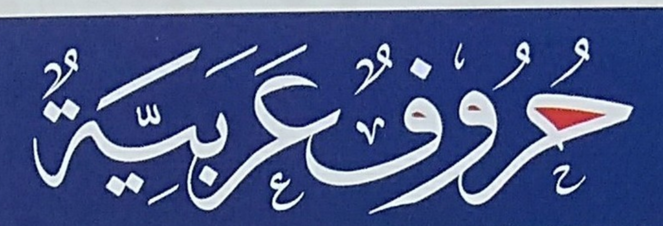

حروف عربية
مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد التاسع والأربعون - جمادى الأولى ١٤٤١هـ - كانون الثاني/يناير ٢٠٢٠م
ملتقى العقبة الدولي للفنون الإسلامية ٢
د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني
تعطل تطوره بسبب التقلبات السياسية
الخط المغربي تاريخه وأصنافه
١٤٤١



مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربيّ

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد التاسع والأربعون - جمادى الأولى ١٤٤١هـ - كانون الثاني/يناير ٢٠٢٠م

Issue No: 49 - January 2020

صدر العدد الأول بتاريخ: رجب ١٤٢١هـ - أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٠م

The first issue on: Rajab 1421 - October 2000

الصور: أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي.

صورة الغلاف الأول: صورة لتفصيل خطي من مدرسة العطارين بالمغرب.

صورة الغلاف الأخير: تفصيل زخرفي من إحدى المخطوطات المغربية.

هدية العدد: الآية ١و٢، من ﴿سورة الفتح﴾ منقوشة بالخط المغربي على أحد جدران مدرسة العطارين في مدينة فاس بالمغرب.

خط العناوين: خليل عمر ضبة - الخطاط حسام مطر.

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة بصيغة ملف (Word).
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية، من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان وجودها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- المقالات لا تعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٠١٧٧٧٧ ٤ ٩٧١، براق: ٢٩٦١٢١٢ ٤ ٩٧١
P.O.Box: 16133 - Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2017777, Fax: 971 4 2961212
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org



تعطل تطوره بسبب التقلبات السياسية

الخط المغربي

تاريخه وأصنافه

١٤٤١

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

مقدمــة:

تأثر الخط المغربي في تطوره وتبلوره بمدارس إقليمية كانت موجودة في الغرب الإسلامي منذ ما قبل العصر المريني إلى حدود نهاية العصر الوسيط، ونحن إذ نتكلم عن وجود مدارس في الخط، لا نقصد بالضرورة مصطلح: (مدرسة) من حيث الدلالة الأكاديمية التعليمية، ولكن نقصد - بالأساس - تراكمات التجارب الفنية الإبداعية للخطاطين المغاربة في مختلف الفترات التاريخية، سواء كانت تلك التجارب فردية أو جماعية؛ فردية من حيث الأنماط الفنية (صور الحروف وأسرار تركيبها) التي أوجدها كل خطاط لنفسه على حدة، وجماعية من حيث القواسم الفنية المشتركة بين الخطاطين المغاربة، والتي ساهمت في إنتاج أصناف الخط المغربي المعروفة بأسمائها، والموسومة بصور حروفها الموحدة إفرادا وتركيبا؛ حسب صنف كل خط من الخطوط.



وعلى هذا الفهم، يمكن القول إن هذه المدرسة التاريخية التي تمثل: تونس والأندلس والمغرب، قد جودت الخط الكوفي في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وعندما ليّنته لأغراض التدوين، تم الحفاظ على بعض صور حروفه دون تحوير أو تعديل، بينما تم تليين البعض الآخر منها بإعطائها نوعا من التدوير والتقوير، فضلا عن تحوير وتليين الرواتق (أوالكشائد كما تسمى في المشرق)، التي تربط بين الحروف أثناء التركيب، وجعلها تستجيب لمجرى أو سير القلم، المستجيب بدوره لحركة اليد الطبيعية، عوض الاستجابة للأبعاد الهندسية ذات الزوايا الحادة.

عموما كانت أنواع الخطوط قليلة، وفروعها ضئيلة، وليس لها قواعد تضبطها، لذلك لا يمكننا - بأي حال من الأحوال - أن نقول بأن المغاربة قد اقتبسوا السمات والملامح الفنية لبعض الحروف عن صور أخرى غير صور الخط الكوفي، ولعل من أهم العوامل التي قيدت الخط المغربي، تفرعه عن الكوفي الجاف واحتفاظه بكثير من صوره وتركيباته، حيث تكتب بصورة واحدة مفردة ومركبة في الابتداء والتوسط والتطرف (التركيب في أول ووسط وآخر الكلمة). وسمات الخط المغربي نجدها متناسبة ومتساوقة مع الألف، باستثناء العراقات والأحواض التي ذهب فيها الخطاط المغربي مذهبا شططا من حيث التدوير والتقعير، فضلا عن كبر الحجم. وكيفما كان الحال، فإنه يمكن تقسيم الخط المغربي من حيث مدارسه التاريخية إلى ثلاثة أنواع بعد استنادنا إلى بعض النماذج المخطوطة، وهي كالتالي:

١ - **الخطوط الجافة المزواة:** وتتلخص أساسا فيما كان يعرف بالخط الكوفي الذي انقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام من حيث مدارسه ومحطاته التاريخية:

أ - الخط الكوفي القيرواني.

ب - الخط الكوفي الأندلسي.

ج - الخط الكوفي المغربي.

٢ - **الخطوط اللينة:** وتتلخص أساسا في الخط المبسوط، والثلث المغربي، والمجوهر، ثم الزمامي. وقد تأثرت هذه الخطوط من حيث الجانب التاريخي بثلاث مدارس هي:

أ - المدرسة الأندلسية.

ب - المدرسة الفاسية.

ج - المدرسة التونسية والجزائرية

٣ - **الخطوط الثخينة غير المنظمة:** وتتلخص أساسا في:

أ- الخط السوداني (أو الخط التنبكتي نسبة إلى تنبوكتو بدولة مالي حاليا).

ب - الخط المختلط غير المصنف. وهو ما سمته بعض المراجع (بالخط المدمج)(١).

حيث تأثر الأول: بالمدرسة السودانية. وتأثر الثاني: بالمدرسة المغربية.

بناء على التقسيم السابق، نؤكد على أن رصد الاختلافات بين صور الحروف والارتكاز عليها من أجل وضع تصنيف لأنواع الخطوط، أمر ليس باليسير فعله، فالتنوع مسألة تكاد تكون طبيعية وبديهية في الخطوط المغربية اللينة على وجه التحديد، وذلك راجع إلى كون الخطاط المغربي لم يلزم نفسه في كتابة خطه ورسم صور حروفه وفق نسب معينة - تحدد إسقاطاتها بعدد النقط - كما كان عليه الأمر في المشرق، بل أنجز أعماله تبعا لحسه الفني وملكاته الإبداعية.

ومما يزيد من تعقيد مهمة التصنيف، قيام الخطاط المغربي أحيانا بإدماج أكثر من نوع من الخطوط في نسخ المخطوطات، إذ توجد بعض المخطوطات المغربية التي نسخت بخطوط مختلطة، تجمع بين الدقيق والثخين، كما تجمع بين اليابس واللين، بل وتجمع بين ملامح خطين مختلفين قد ينتسبان أو لا ينتسبان إلى أحد الخطوط المغربية المعتبرة؛ التي اتفق الدارسون على

كانت أنواع الخطوط قليلة، وفروعها ضئيلة، وليس لها قواعد تضبطها، لذلك لا يمكننا - بأي حال من الأحوال - أن نقول بأن المغاربة قد اقتبسوا السمات والملامح الفنية لبعض الحروف عن صور أخرى غير صور الخط الكوفي.



تسميتها وتقسيمها إلى خمسة أنواع اجتهادا[٢]، وهي: الكوفي المغربي وأنواعه، المبسوط (انحل فيه الخط الأندلسي)، الخط المشرقي المتمغرب (الثلث المغربي)، المجوهر(انبثق من المبسوط)، الزمامي (ويسمى: المسند أو خط العدول في التسمية الشعبية).

يضاف إلى ما سبق ذكره أن الدارسين الذين وضعوا تصنيفات للخط المغربي، لم يقدموا بيانات مفصلة عن الخصوصيات التي تطبع كل صنف على حدة[٣]، وإنما ركزوا اهتماماتهم غالبا على ذكر مجال استخدام هذا الصنف أو ذاك من الخطوط (في كتابة المصاحف أو الكتابات السلطانية أو الوثائق العدلية أو عناوين الكتب...)، وعلى تبيان نوع المداد والألوان المعتمدة، علاوة على بعض التعريفات الفضفاضة، فأغلب الباحثين وإن كانوا يقرّون بوجود أصناف للخط المغربي، فإنهم لا يذكرون - في الغالب الأعم - الاختلافات والحدود الفاصلة فيما بينها[٤]، وهذا يحول دون الإدراك الدقيق للأصناف، ويجعل التمييز بينها من حيث الصور أمرا بالغ الصعوبة[٥].

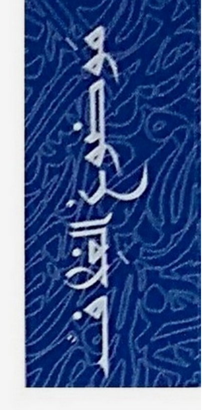
من هذا المنطلق بالذات؛ يتوجب علينا القيام بتصنيف لمختلف أنواع الخطوط المغربية، كما يتحتم علينا أيضا التمييز بين الأشكال المعتنى بها من الآثار المخطوطة، وبين ما كتب على عجل كالمراسلات اليومية، والكتابات الاعتيادية التي تستعمل في التقييدات والتعليقات العلمية، والتي غالبا ما كان يصحبها جهل الناسخ بأصول علم الكتابة، حيث كان يطلق العنان لهوى نفسه في رسم صور الحروف؛ حسب ما تمليه عليه سجيته دون أن يتقيد - في بعض الأحيان - حتى بالقواعد الإملائية للخط، بل لهُ أن يتقيد بالقواعد الجمالية والتحسينية في رسم صور الحروف، حتى إنه ليتحتم على من يدرس تلك النماذج، القيام بفك رموزها الملغوزة.

وحتى لو سلمنا جدلا بأن الخط المغربي ينقسم إلى خمسة أصناف كما سبق وأشرنا إلى ذلك، فإننا نصطدم بوجود أصناف تاريخية ظلت مستقلة بشخصيتها إلى عهود متأخرة، كما هو الشأن بالنسبة للخط الأندلسي اللين، الذي بدأ ينحل في الخط المبسوط القديم - بشكل واضح - منذ عصر الدولة المرينية، ليندمج معه نهائيا بعد سقوط الأندلس سنة: ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، ذلك الاندماج الذي كان وليد الهجرة الجماعية للأندلسيين نحو المغرب، وما صاحبها من اندماج شمولي، ليس على المستوى البشري فحسب، بل وحتى على المستوى الثقافي والفني.. لكن على الرغم من ذلك، نلاحظ أن الخط الأندلسي بقيت له شخصية مستقلة عن المبسوط، رغم انحلاله في هذا الأخير، بدليل أن استعماله بقي بقيد الوجود حتى غاية العصر العلوي، كما سنلاحظ ذلك من خلال مصحف مغربي كتب برسم خزانة الأمير **علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل** سنة: ١١٨٢هـ/١٧٦٨م (انظر شكل: ٢٢).

لكن حضوره لم يكن كصنف مستقل بذاته، وإنما كلوّن مستعمل إلى جانب المبسوط، سيما وأنه ظل مرجعاً معتمداً في المغرب الأقصى، وبخاصة في مدينتي: الرباط وسلا حسب إفادة **أحمد الرفاعي القسطالي** المتوفى سنة: ١٢٥٦هـ/١٨٤٠م[٦]، حيث استقر فيهما وتفرع، بعدما تقبله أهلهما فحافظوا عليه وطوروه، ثم أضفوا عليه رونقا جديدا من خلال تجربتهم الفنية.

بالإضافة إلى ما قلناه؛ نصطدم أيضا بإشكالية تسمية بعض الخطوط المغربية ومدى صحتها أو عدم صحتها من منظور تاريخي. وفي هذا المضمار يشير **ابن سماك العاملي** في كتابه: (رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير) إلى أنواع الخط المغربي خلال المرحلة المزامنة للعصر المريني، الشيء الذي جعل من إشارته أقدم إشارة تحيلنا على أصناف الخط في المغرب، والتي حصرها في أربعة أصناف نقل مسمياتها عن **ابن السيد** الذي ميّز (الخط المبسوط) من بينها، واعتبره الخط

مما يزيد من تعقيد مهمة التصنيف، قيام الخطاط المغربي أحيانا بإدماج أكثر من نوع من الخطوط في نسخ المخطوطات، إذ توجد بعض المخطوطات المغربية التي نسخت بخطوط مختلطة، تجمع بين الدقيق والثخين.



اللين الذي حلّ في نسخ المصاحف محلّ الخط الكوفي القديم، بينما أصبح استعمال هذا الأخير منحصرا في بعض الكتابات المعمارية وبعض المصاحف التي تعود إلى ماقبل القرن الخامس الهجري. يقول **ابن سماك**: «ولايُعرف اليوم في زماننا هذا (يقصد الفترة المزامنة لعصر المرينيين) من أصناف الخط غير أربعة أنواع: خط المغاربة، وهو: الخط الذي يُكتب به الآن، ويستعمل من أقصى المغرب والأندلس إلى الإسكندرية، يُتداول الكتُبُ به أزيد من خمسمائة سنة. وخط المشارقة، وهو: الذي يُكتب به في مصر والشام والحجاز والعراق وهو عندهم صغير الثلث[٧]. وخط المصاحف، وهو: الخط المبسوط المتداول كتْبُه لهذا العهد. وخط الجزم[٨]، وهو: الخط الكوفي[٩]، ولم يبق منه اليوم إلا رسم قليل في نقش الحيطان وفي بعض المصاحف القديمة»[١٠].

فإن فرضنا أن بعض التسميات صحيحة كما هو الشأن بالنسبة للخط (المبسوط) الذي ذكره **ابن سماك العاملي**، فإن بعضها الآخر يطرح إشكالا تاريخيا وفنيا، وعلى رأسها – على سبيل المثال لا الحصر – تسمية: (الثلث المغربي)، و(المجوهر)، بل وحتى (الزمامي) الذي لا يُعدّ صنفا – حسب رأيي الشخصي – بقدر ما هو مجرد صورة للكتابة الاعتيادية المنبثقة من الخط المجوهر. الشيء الذي سيفرض علينا من خلال هذا البحث القيام بتأصيل أصناف الخط المغربي ومسمّياتها تاريخيا وفنيا، انطلاقا من شواهدها المادية وشهاداتها المصدرية.

إن بعض التسميات صحيحة كما هو الشأن بالنسبة للخط (المبسوط) الذي ذكره ابن سماك العاملي، فإن بعضها الآخر يطرح إشكالا تاريخيا وفنيا، وعلى رأسها – على سبيل المثال لا الحصر – تسمية: (الثلث المغربي)، و(المجوهر)، بل وحتى (الزمامي).

١ - الخط الكوفي المغربي:

عرف الخط الكوفي عند دخوله إلى بلاد الغرب الإسلامي عدة محطات تاريخية ساهمت في تطويره وتليينه، وتعد المدرسة القيروانية أولى تلك المحطات التي ساهمت في تجويد صوره من خلال تأثيرات محلية ساهمت في ظهور لون جديد اصطلح على تسميته بـ:

- **الخط الكوفي القيرواني:** وخاصية هذا الخط أن تظهر حروفه قصيرة وقريبة من بعضها على خط التناسق والارتكاز، وهو خط كوفي بتأثيرات إقليمية، ينقسم إلى نوعين: مبكر ومتأخر.
- **المبكر:** وهو الذي كان شائع الاستعمال في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وغالبا ما كان يُشْكل على طريقة **أبي الأسود الدؤلي** (انظر شكل: ١).
- **المتأخر:** وهو الذي شاع استعماله في أواخر القرن الرابع الهجري والقرن الذي يليه، وعادة ما كان يُضاف له الشكل وعلامات الترقيم التي وضعها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (انظر شكل: ٢).

والجدير بالذكر، أن بعض الخطاطين المعاصرين قاموا بتقعيد هذا الأسلوب المتأخر من الخط الكوفي القيرواني، وذلك من خلال الاعتماد على المصحف (الممثل في الشكل: ٢)، الذي يُعرف بـ: (مصحف الحاضنة)، والذي يكاد يكون الأنموذج الوحيد لهذا النوع المتفرد من الخط. وعلى رأس هؤلاء الخطاطين: الخطاط التونسي المعاصر: **عامر بن جدو**، الذي أنجز كراسة تعليمية في هذا النوع من الخطوط الكوفية، وقد تفضل مركز الكويت للفنون الإسلامية بطباعتها سنة: ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، في طبعة ثانية فاخرة، وفيما يلي: صفحة أنموذجية من الكراسة المذكورة تتضمن الحروف المفردة لهذا الأسلوب (انظر شكل: ٣)[١١].

وفي الفترة نفسها تقريبا تلون الخط الكوفي بظهور أساليب جديدة في كل من الأندلس والمغرب منذ النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، حيث بدا متميزا عن الخط الكوفي المشرقي:

- **الخط الكوفي الأندلسي:** ويُميَّز بالأندلسي عند مقارنته بالخط الكوفي المغربي، وليس بينه وبين الخط الكوفي المغربي سوى بعض الاختلافات الطفيفة، وقد ارتبط استعماله أساسا بالعمائر وخواتم بعض المصاحف، كما نلاحظه مثلا من خلال خاتمة مصحف مؤرخ في سنة: ٦٢٤هـ/١٢٢٧م (انظر شكل: ٤).
- **الخط الكوفي المغربي:** يعد الخط الكوفي الإدريسي في هذا المضمار، من أبرز وأقدم الخطوط الكوفية التي اتخذت طابعاً إقليمياً ينم عن حس فني؛ أدى تراكمه إلى ابتكار أسلوب سيبلغ ذروة كماله بعد قرنين من الزمان، حيث أصبح بعدها طرازا مغربيا بامتياز (**انظر شكل: ٥**).



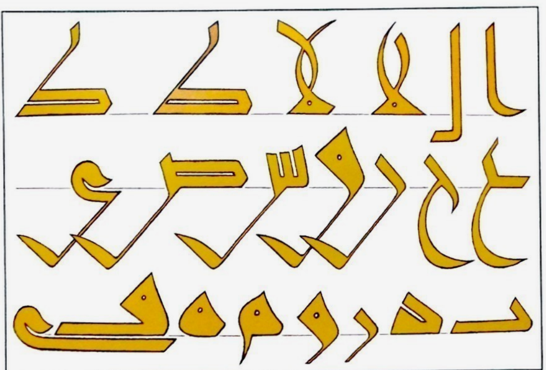
شكل رقم ١، صفحة من مصحف نسخ على ورق بني في القرن: ٤هـ/١٠م، بخط قيرواني - مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي - المصدر: متحف آغا خان، تورنتو - كندا، رقم: AKM482



مصحف كتبه علي بن أحمد الوراق لفاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري: باديس. تم تحبيسه سنة: ٤١٠هـ/١٠١٩م. أنموذج للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي - المصدر: متحف الفنون الإسلامية - رقادة - القيروان. تونس، رقم: P٢٢٧ - شكل: ٢

ويعدّ هذا النوع هو الأصل الذي تفرعت عنه عدة أساليب، أبرزها: (الخط الكوفي المرابطي) الذي سيظهر خلال عصر الدولة المرابطية، ولم يعرف هذا الأسلوب إلا مؤخرا، وذلك بعدما أفصحت عنه القبة المرابطية بجامع القرويين بمدينة فاس، وتعدّ هذه القبة أبرز مصدر لهذا اللون من الخطوط الكوفية المغربية، وهي القبة التي ظلت كتاباتها الكوفية وزخارفها مكتومة الأنفاس زهاء ثمانية قرون أو تزيد، إلى أن سقطت تلك التلبيسات الجبسية لتكشف لنا عن أسرار فن الخطوط المرابطية كما نراها اليوم. ويرجع سبب ذلك - حسب **ابن أبي زرع** - في كتابه: (روض القرطاس)[١٢] إلى قيام دولة الموحدين التي أتت على كل ما يتعلق بإرث الدولة المرابطية. يقول **ابن أبي زرع** عن القبة المرابطية: «خاف فقهاء المدينة وأشياخها أن ينتقد عليهم الموحدون ذلك النقش والزخرف الذي فوق المحراب (إشارة إلى القبة المرابطية)، لأنهم قاموا بالتقشف والتقلل، فقيل لهم إن أمير المومنين **عبد المومن بن علي** يدخل غدا المدينة مع أشياخ الموحدين برسم صلاة الجمعة بالقرويين، فخافوا لذلك، فأتى الحمامون الجامع تلك الليلة، فنصبوا على ذلك النقش والتهذيب الذي فوق المحراب وحوله بالكاغد، ثم لبسوا عليه بالجص وغسل عليه بالبياض.. فنقصت تلك النقوش كلها وصارت بياضا»[١٣].

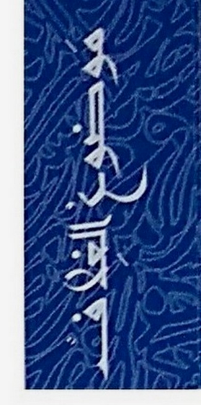
وقد قام بعض الخطاطين المعاصرين بإعادة إحياء هذا النوع من الخط الكوفي بالاعتماد على كتابات القبة المرابطية الآنفة الذكر، وذلك بعدما تم تصويرها تصويرا عالي الجودة من طرف الخطاط: **أبو بكر الفاسي الفهري**[١٤]، الذي يعدّ أول خطاط مغربي يشارك بهذا النوع من الخط الكوفي المغربي في جائزة **محمد السادس** للخط المغربي، في دورتها الرابعة (١٤٣٢هـ/٢٠١١م)، حيث حصل على الجائزة الأولى متفوقا بذلك على سائر الخطاطين المشاركين في هذه الدورة، سيما وأن الكوفي المرابطي لم يكن محددا كصنف ضمن مجموعة أصناف الكوفي المغربي المسموح بالمشاركة بها في هذه المسابقة، والتي شارك فيها أغلب الفائزين في دوراتها السابقة بالكوفي القيرواني أو السنبلي على أنه كوفي مغربي، ولعل هذا السبق، هو ما أهّل الخطاط المذكور لإجراء ورشة تكوينية في الكوفي المرابطي، ضمن تكوينات الورشة الوطنية للخط المغربي بالرباط، سنة: ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م،



مفردات الخط الكوفي القيرواني. بقلم الخطاط التونسي المعاصر عامر بن جدو - شكل: ٣

الجدير بالذكر، أن بعض الخطاطين المعاصرين قاموا بتقعيد هذا الأسلوب المتأخر من الخط الكوفي القيرواني، وذلك من خلال الاعتماد على المصحف (الممثل في الشكل: ٢)، الذي يُعرف بـ: (مصحف الحاضنة)

تعدّ هذه القبة أبرز مصدر لهذا اللون من الخطوط الكوفية المغربية، وهي القبة التي ظلت كتاباتها الكوفية وزخارفها مكتومة الأنفاس زهاء ثمانية قرون أو تزيد.



• مقطع بالخط الكوفي الأندلسي. مستخرج من خاتمة مصحف، كتب على الرق سنة: ٦٢٤هـ/١٢٢٧م المصدر: مكتبة مينشن (ميونيخ)، ألمانيا، رقم: ٥٦٣٧ - شكل: ٤

وفيما يلي؛ نماذج من الكوفي المرابطي لهذا الخطاط، مرفقة بنماذج أخرى لخطاطين مغاربة آخرين حذوا حذوه في تجويد هذا النوع من الخطوط الكوفية المغربية (انظر شكل: ٦، وشكل: ٧).

وفي العصر الموحدي، عرف الخط الكوفي نوعا من الجلال، فضلا عن تمسكه بروح المحافظة التي تُعد إحدى أبرز سمات الكوفي المصحفي، ويلاحظ هذا الأمر - على سبيل المثال - من خلال بعض المخطوطات الموحدية التي لا تزال بقيد الوجود، وعلى رأسها؛ مخطوط: (محاذي الموطأ)، لمهدي الموحدين: **محمد بن تومرت**، الذي يُلاحظ عند نهاية كل كتاب منه، وضع إطار مزخرف مطعم بالذهب، موصول بـ: (ترنجة)، على شكل: (شمسة) أو (ميدالية) للافتتاح. (انظر شكل: ٨)[١٥].

في العصر الموحدي، عرف الخط الكوفي نوعا من الجلال، فضلا عن تمسكه بروح المحافظة التي تُعد إحدى أبرز سمات الكوفي المصحفي.

وقد كتب داخل الإطارات عبارة: (كمل كتاب.. كذا)؛ حسب تسمية كل كتاب، حيث استعمل في ذلك الحبر الذهبي تارة، والحبر الأسود تارة أخرى، كما استعمل خط الثلث المغربي بنوعيه: (الجلي والدقيق)، والخط الكوفي المصحفي المرسل، المعروف بخط: (المشق)[١٦]، وقد أبدع الخطاط في هذا الخط إبداعا منقطع النظير، حيث حمل هذا الخط على أنماط إبداعية لا يتأتى استعمالها إلا في خط الثلث، ونخص بالذكر هنا: (التركيب الهندسي)، الذي كان يعرف عادة في خط الثلث على ثلاثة أشكال: - تركيب على السطر، -تركيب بيضوي، - تركيب دائري، وهو أمر لم يسبق إليه، ونلاحظ ذلك - جليا - في عبارة: (كمل كتاب..). التي كتبها بخط المشق في تركيب بديع على السطر شغلت من خلاله كل كلمة سطرا بأكمله، فقد أرسل حرف الباء من كلمة: «كتاب» في فاتحة إحدى الفصول؛ وجعل منها قاعدة تحتضن باقي أحرف الجملة بشكل أفقي؛ يُحقَّق من خلاله مبدأ التوازي بين حرفي الكاف من كلمتي: «كمل» و«كتاب» (انظر شكل: ٩). بينما اقتصر في بعضها على تحقيق مبدأ التوازي بين الكافين، في حين رسمت الباء مقبوضة، وتم تحقيق التوازي عن طريق تحرير فضاء فاصل بينهما، يبدو متسعا شيئا ما عند مقارنته بالفضاء الفاصل بين ضلعي كل كاف على حدة (انظر شكل: ١٠).

أما باقي الأحرف فقد تم توزيعها في آخر التركيب بشكل مدروس؛ لا يدع مجالا للملاحظة أية ثغرة في فن التركيب، فقد تم الجمع في الأنموذج الأول بين حرف الميم وألف المد بشكل عمودي رأسي، ويلاحظ أيضا في الأنموذج نفسه أن الميم تتكئ على حرف التاء، في حين نجدها تتكئ في الأنموذج الثاني على ألف المد، بينما تكتنف الباءُ حرف اللام وفق نمط شكّلا معه زاوية قائمة.. ومن أبدع التراكيب، التوزيع المتوازن للحروف الذي نقف عليه في عبارة: (وسلم تسليما)، حيث عمد الخطاط إلى تحرير فضاء داخلي، شكّله من خلال إرسال كشيدتين متوازيتين في الوسط، بعدما خصص لكل كلمة سطرا بأكمله، وحصر الكشيدتين من اليمين والشمال بحرفين قائمين اصطفّت بعض الحروف قبل أحدهما، بينما اصطفّ بعضها الآخر خلف الثاني، في كتلتين متناظرتين، وزعت من خلالهما الحروف توزيعا متوازنا، مما شكل نافذة مستطيلة يضمن فضاؤها الممتد راحة للعين (انظر شكل: ١١).

• مصحف يرجع للفترة الإدريسية. كتب بالخط الكوفي المغربي، من القرن: ٣/٤هـ، مشكول بطريقة أبي الأسود، إضافة إلى تشكيلات أخرى - المصدر: المكتبة الوطنية. الرباط، رقم: GLTLGLTI - شكل: ٥.

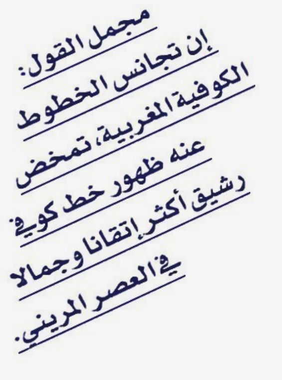
ومن أغرب الاجتهادات في هذا التركيب؛ الكيفية التي تصرف بها الخطاط في حرف الميم من كلمة: (تسليما)، حيث قام بحشر حلقتها المستقلة دون تركيب خطي في حوض شكل فضاءه من خلال الربط مباشرة بين حرفي العلة: الياء والألف، فأعطى للياء - اجتهادا - استطالة الألف، حرصا منه على خلق نوع من التماثل، بل إنه أطالها في بعض الأشكال حتى تجاوزت طول الألف نفسه. ولتمييزها عن الألف، وضع الخطاط نقطتيها في الحوض المذكور، بمعية حلقة الميم التي توجت بميم أخرى متقاربة تكبرها في الحجم؛ من كلمة: (وسلم)، الشيء الذي جعلها تبدو على هيئة رؤوس بعض الطيور.

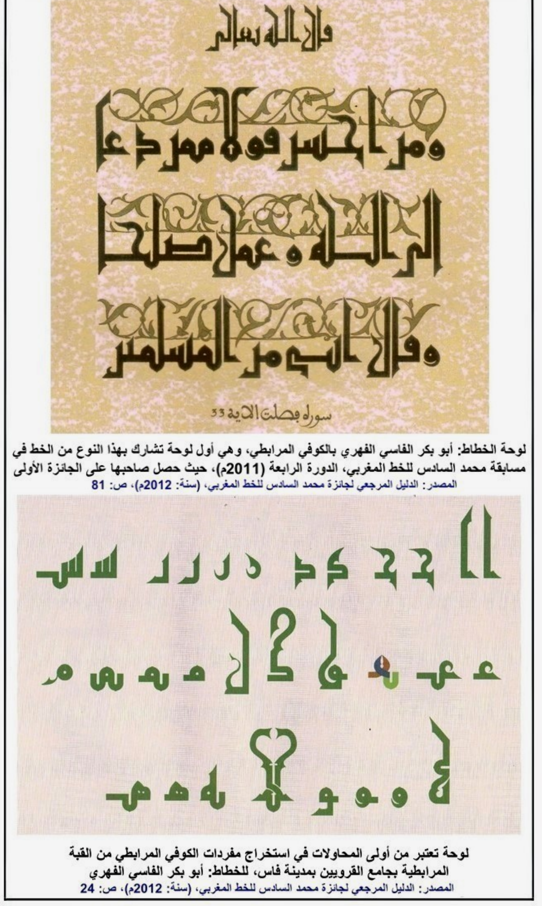
وقد اجتهد الخطاط أيضا في إبداع صور مبتكرة للخط الكوفي؛ استلهم بعضها من فن الزخرفة، كما نلاحظه على سبيل المثال من خلال عبارة: (كمل كتاب..) التي رسمها بماء الذهب، حيث استغل استطالة كل من كاف: «كمل» وكاف: «كتاب» لهذا الغرض، فرسمهما على شكل شريطين زخرفيين مجدُولَين؛ بغية خلق نوع من الانسجام مع الإطار الزخرفي الذي يؤطرهما (انظر شكل: ١٢):

وبعد ظهور الدولة المرينية على مسرح الأحداث بالمغرب، أصبح الخط الكوفي حاضرا بشكل غير مسبوق في الكتابات المعمارية، حيث صار تقريبا هو الخط الرسمي في كتابة الواجهات المعمارية، بخاصة بعد تأسيس المدارس المرينية من طرف سلاطين هذه الدولة، وعلى رأسها: (مدرسة العطارين) التي أسسها **أبو سعيد المريني** (٧١٠ - ٧٣١هـ/ ١٣١٠ - ١٣٣١م) بمدينة فاس بين سنتي: ٧٢٢هـ/١٣٢٢م، و٧٢٥هـ/١٣٢٥م. ومن خلال تجربتي المتواضعة في ترميم الكتابات المعمارية لهذه المدرسة سنة: ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، لاحظت أن معظم الواجهات قد كتبت بالخط الكوفي، إلى جانب خط الثلث المغربي، وفيما يلي؛ جانب من تلك الكتابات المعمارية التي نقشت حروفها على الخشب الموجود بفناء المدرسة (انظر شكل: ١٣). وقد أحصى أحد الباحثين المعاصرين أسماء الخطوط الكوفية وأنواعها، فبلغ ما أحصاه ٤٢ نوعا[١٧]، بل هناك من رأى أنها تجاوزت هذا العدد بكثير[١٨].

ومجمل القول: إن تجانس الخطوط الكوفية المغربية، تمخض عنه ظهور خط كوفي رشيق أكثر إتقانا وجمالا في العصر المريني، فتخلى الكوفي في هذا العصر عن صفته التحريرية والتدوينية لصالح الخط المبسوط والمجوهر، بينما أصبح هو خطا زخرفيا جماليا بعد دمجه بالعنصر الزخرفي النباتي أساسا، وفي حالات نادرة بالعنصر الزخرفي الهندسي، حتى أضحى أحد فروع الزخرفة، مشكّلا ما يسمى بفن الزخرفة الكتابية (التركيب)، إلى

قد اجتهد الخطاط أيضا في إبداع صور مبتكرة للخط الكوفي؛ استلهم بعضها من فن الزخرفة.





لوحة الخطاط: أبو بكر الفاسي الفهري بالكوفي المرابطي، وهي أول لوحة تشارك بهذا النوع من الخط في مسابقة محمد السادس للخط المغربي، الدورة الرابعة (2011م)، حيث حصل صاحبها على الجائزة الأولى

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس للخط المغربي، (سنة: 2012م)، ص: 81

لوحة تعتبر من أولى المحاولات في استخراج مفردات الكوفي المرابطي من القبة المرابطية بجامع القرويين بمدينة فاس، للخطاط: أبو بكر الفاسي الفهري

المصدر: الدليل المرجعي لجائزة محمد السادس للخط المغربي، (سنة: 2012م)، ص: 24

● شكل: ٦.



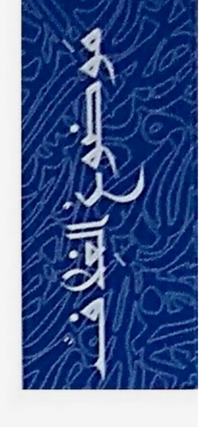
مقطع كتابي بالخط الكوفي المرابطي من قبة محراب جامع القرويين، يظهر من خلاله أن القبة أنجزت بأمر الأمير المرابطي: علي بن يوسف بن تاشفين

بخط محمد عمر أبو زيد

بخط عبد اللطيف البوعناني

نماذج بالخط الكوفي المرابطي، من إنجاز خطاطين مغاربة معاصرين

● شكل: ٧.



جانب كل من الزخرفة النباتية (التوريق)، والزخرفة الهندسية (التسطير)، حيث تم تداول أصناف عديدة منه في العصر المريني بشكل يخدم الجوانب الزخرفية في المخطوطات والعمائر، أكثر مما يخدم الجانب التدويني والاستنساخي. وقد ذهب بعض الباحثين المغاربة إلى أن عدد الخطوط الكوفية التي تم تطويعها فنيا وتداولها خلال الفترة المرينية بين النقاشين المهتمين بالكتابات المعمارية، ستة أصناف، هي[18]:

- الكوفي البسيط (أرضية دون زخارف).
- الكوفي ذو النهايات المورقة.
- الكوفي ذو النهايات المائلة أو المقعرة.
- الكوفي المربع.
- الكوفي المضفر.
- الكوفي المعماري.
- الكوفي المرآتي. (انظر جدول: ١).

الخط الكوفي يشمل أنواعا كثيرة، انتشر بعضها في المشرق، والبعض الآخر منها انتشر في المغرب. وهي خطوط كوفية ظهرت ثم تطورت بعد كوفي المصاحف.

تطور استعمال أصناف الخط الكوفي في الفترة المرينية وما قبلها

أخيرا وليس آخرا، نشير إلى أن الخط الكوفي يشمل أنواعا كثيرة، انتشر بعضها في المشرق، والبعض الآخر منها انتشر في المغرب. وهي خطوط كوفية ظهرت ثم تطورت بعد كوفي المصاحف، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الكوفي المائل. الكوفي المزهّر. الكوفي البسيط. الكوفي المعقّد. الكوفي المورّق. الكوفي المنحصر. الكوفي المعشّق. الكوفي المضفر. الكوفي الموشّح. الكوفي المشجّر. الكوفي المحرّر. الكوفي المربّع. الكوفي المدوّر. الكوفي المتداخل. الكوفي المنشعب. الكوفي الشطرنجي. الكوفي المعماري. الكوفي الفاطمي. الكوفي المرابطي. الكوفي الموحدي. الكوفي المريني. الكوفي المشرقي. الكوفي المغربي.



أنواع الخطوط الكوفية	الأدارسة	زناتة	المرابطون	الموحدون	المرينيون
الكوفي البسيط (أرضية دون زخارف)	+				
الكوفي ذو النهايات المورقة		+			+
الكوفي ذو النهايات المائلة أو المقعرة			+	+	+
الكوفي المربع					+
الكوفي المضفر			+		+
الكوفي المعماري			+		+
الكوفي المرآتي					+

• جدول رقم (١).



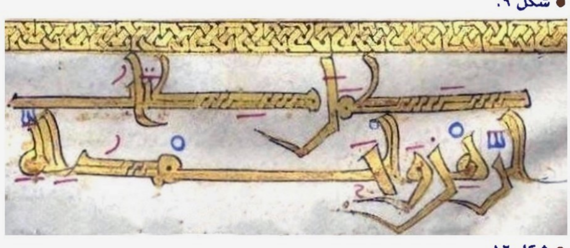
• شكل ١١.



• شكل ١٠.



• شكل ٩.

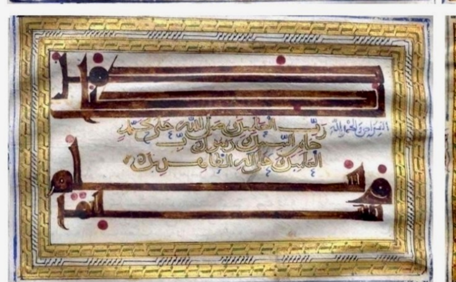


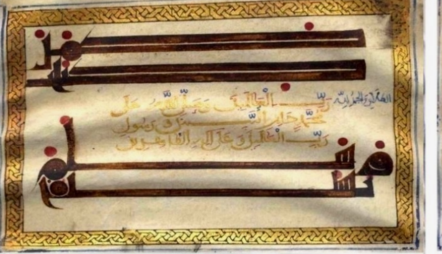
• شكل ١٢.

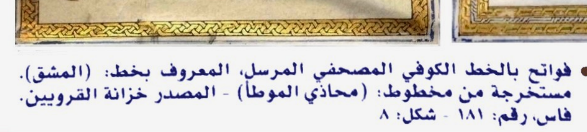
٢ - الخط المبسوط:

١ - **الخط المبسوط من المصحف إلى اللوحة:** يعدُّ الخط المبسوط مدخلا لدراسة الخطوط المغربية اللينة، وبالطبع، لم نستنتج هذا الاستنتاج من فراغ بقدر ما ارتكزنا من خلاله على شواهد مادية - تاريخية، تحيلنا على كون النماذج المصحفية التي اخترناها في بحث أكاديمي معمق لدراسة الخط المغربي، تكاد تكون كلها منسوخة بالخط المبسوط[20]. وذلك راجع لكونه خطا تحريريا نسخيا - من باب حقيقة وظيفته، وليس من باب تسميته التاريخية الفنية - حيث كان يستعمل في نسخ المصاحف دون غيره من الخطوط، كما كانت تنسخ به بعض المدونات العلمية إلى جانب

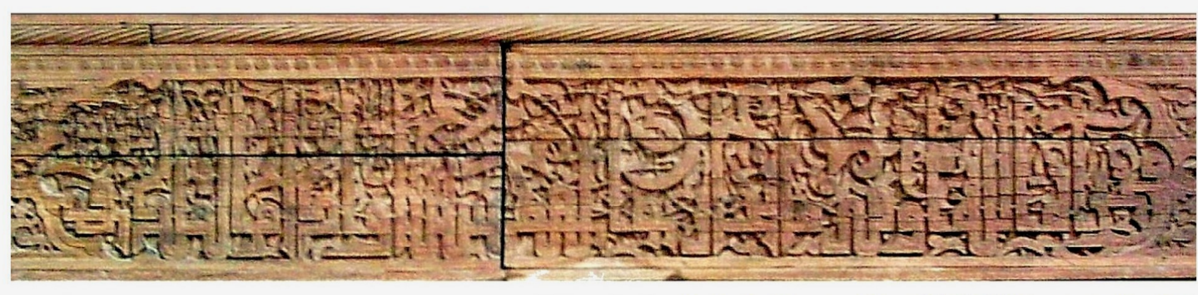








• فواتح بالخط الكوفي المصحفي المرسل، المعروف بخط: (المشق). مستخرجة من مخطوط: (محاذي الموطأ) - المصدر خزانة القرويين. فاس، رقم: ١٨١ - شكل: ٨.



شكل: ١٣. نموذج من كتابات كوفية مرينية - مدرسة العطارين بفاس

الخط المجوهر، شأنه في ذلك، شأن خط النسخ أو المحقق المشرقيين فيما يتعلق بمجالات استعمالهما.

وقد أخذ الخط المبسوط تلوينات كثيرة، وذلك لكونه قد حلّ محلّ الخط الكوفي القديم في كتابة المصحف الشريف ببلدان الغرب الإسلامي، ويُستنتج هذا الأمر من خلال شهادة صاحب رونق التحبير الذي أكّد أن: «خط المصاحف، وهو: الخط المبسوط، (أضحى هو الخط) المتداول كتْبُه.. (عوض) خط الجزم، وهو: الخط الكوفي، (الذي) لم يبق منه اليوم (أي: في الفترة المزامنة لعصر المرينيين) إلا رسم قليل في نقش الحيطان وفي بعض المصاحف القديمة»[٢١].

والجدير بالذكر: أن ظهور الشكل الجنيني للخط المبسوط يرجع إلى عصر الدولة المرابطية (٤٤٨ - ٥٤١هـ/١٠٥٦ - ١١٤٦م) التي حكمت بلاد المغرب والأندلس. وبالرجوع إلى الشواهد المادية التي تؤرخ لتطور هذا الخط؛ نجد أن تباشيره الأولى ظهرت خلال عصر هذه الدولة كما نلاحظه من خلال مصحف أوبسالا المحفوظ بالسويد، وهو مصحف يرجع إلى عهد **يوسف بن تاشفين** (٤٥٤ - ٥٠٠هـ/١٠٦٢ - ١١٠٧م). نسخ سنة: ٤٨٣هـ/١٠٩٠م، «بخط مبسوط جلي» (انظر شكل: ١٤)، انبثق مباشرة عن: «الخط الكوفي القيرواني»؛ حيث لم يبق محتفظا إلا بضخامة هذا الأخير: تلك الضخامة التي سيتجاوزها ليصبح خطا دقيقا رائقا؛ كما وقفنا على ذلك من خلال بعض المخطوطات التي أتت بعد هذه المرحلة.

وفي عصر الدولة الموحدية (٥١٤ - ٦٦٨هـ/١١٢١ - ١٢٦٩م) التي خلفت المرابطين على حكم بلاد المغرب والأندلس، عرف الخط المبسوط تطورا ملحوظا استمر إلى أواخر هذه الدولة، وذلك بالرغم من تداعي الأوضاع السياسية التي لم تؤثر على الخط المغربي وتطوره. فهناك - على سبيل المثال - ما يفيد أن الخليفة الموحدي: **أبو حفص عمر المرتضى** (٦٤٦ - ٦٦٥هـ/١٢٤٨ - ١٢٦٦م) كان بلاطه يتوافر على (ديوان للخطاطين) يشرف عليهم رئيس مسؤول عنهم[٢٢]. وقد تطور الخط المبسوط المصحفي في عهد هذا الخليفة إلى درجة أنه كان من ضمن الخطاطين الذين ينسخون المصاحف بالخط المبسوط، ولا أدل على ذلك: رِبعة مصحفية نسخها بخطه[٢٣]، وهي من أندر الربعات التي تحتفظ بها الخزانات المغربية، حيث حبّسها الخليفة الموحدي على (جامع السقاية) الذي بناه بمدينة مراكش سنة: ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، وهي ربعة قرآنية كاملة تتألف من ١٠ أجزاء، يحتوي كل جزء منها على ٦ أحزاب، انتهى المرتضى من كتابتها سنة: ٦٥٤هـ/١٢٥٦م. (انظر شكل: ١٥)[٢٤].

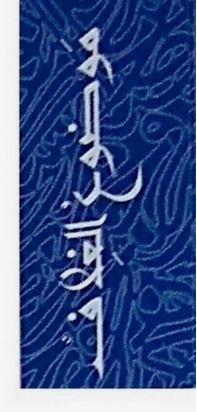
ظهور الشكل الجنيني للخط المبسوط يرجع إلى عصر الدولة المرابطية (٤٤٨ - ٥٤١هـ/١٠٥٦ - ١١٤٦م) التي حكمت بلاد المغرب والأندلس.



صفحة بالخط الأندلسي - المبسوط المبكر، من مصحف يرجع إلى عهد يوسف بن تاشفين. نسخ سنة: ٤٨٣هـ/١٠٩٠م. وهو يمثل الشكل الجنيني للمبسوط المغربي - المصدر: جامعة أوبسالا - السويد. شكل: ١٤



الجزء الأول من ربعة أبي حفص عمر المرتضى الموحدي (٦٤٦ - ٦٦٥هـ/١٢٤٨ - ١٢٦٦م). انتهى من كتابتها بخط يمينه سنة: ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، ثم حبسها على (جامع السقاية) الذي بناه بمدينة مراكش - المصدر: خزانة ابن يوسف - مراكش، رقم: ٤٣٢/١ - شكل: ١٥



وكيفما كان الحال، فإن خصوصية الخط المغربي كوحدة قائمة بذاتها، ومعها المبسوط الذي ينضوي تحت أنواعه وأصنافه، بدأت تطفح على مسرح الأحداث منذ أواخر العصر الوسيط، وبخاصة خلال العصر المريني (٦٤٢ - ٨٦٩هـ/١٢٤٤ - ١٤٦٥م) الذي بدأ فيه الخط المغربي يأخذ شكله النهائي، حيث بدا متميزا عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنواعه وأساليبه، وقد تطور الخط المبسوط بالمقارنة مع الخطوط المغربية الأخرى وذلك بالنظر إلى كونه خطا مصحفيا بامتياز؛ ارتبط تطوره بضبط النص القرآني كما تشهد على ذلك النسخ المصحفية المخطوطة التي لايزال بعضها محفوظا بالخزائن المغربية وغيرها من الخزائن العالمية. وتجدر الإشارة في هذا المضمار، إلى أن حركة نسخ المصاحف خلال العصر المريني كانت دائبة منذ عهد السلطان المريني **أبي يعقوب يوسف بن يعقوب بن عبد الحق** (٦٨٥ - ٧٠٦هـ/١٢٨٦ - ١٣٠٧م) الذي أشرف على نسخ مصحف برسم خزانته سنة: ٧٠٥هـ/١٣٠٦م، وهو مصحف رائق الصنعة مرقوم بخط مبسوط (انظر شكل: ١٦).

وقد استمر هذا التقليد عند سلاطين بني مرين، إلى درجة كان معها لكل سلطان في هذه الدولة ربعة خاصة به، ونستدل في هذا الباب بربعة **أبي سعيد عثمان المريني** (٧١٠ - ٧٣١هـ/١٣١٠ - ١٣٣١م)، وهي ربعة تتألف من ٣٠ جزءا، ضاع معظمها ولم يتبق منها إلا الجزء السادس عشر، وهو محفوظ حاليا بالمكتبة الوطنية بالرباط (انظر شكل: ١٧).

ويبقى السلطان **أبو الحسن المريني** (٧٣١ - ٧٤٩هـ/١٣٣١ - ١٣٤٨م)، من أهم السلاطين المرينيين الذي اهتموا بنسخ المصاحف، حيث قام على غرار سلفه المرتضى الموحدي، بنسخ عدة مصاحف بخط مغربي مبسوط، أشهرها على الإطلاق: المصحف الذي نسخه برسم خزانة المسجد الأقصى بالقدس الشريف (انظر شكل: ١٨)[٢٥]. وفي هذا الشأن؛ يشير **ابن مرزوق** (٧١٠ - ٧٨١هـ/١٣١٠ - ١٣٧٩م) - وهو المؤرخ الرسمي **لأبي الحسن** - إلى أن ولي نعمته نسخ مصحفا وحبّسه على شالة، ثم كتب ثلاثة مصاحف أخرى أهداها إلى المساجد الحرم الثلاثة، التي تشد إليها الرحال من كل حدب وصوب، كما شرع في نسخ مصحف خامس برسم المقام الخليلي، إلا أن المنية عاجلته قبل الانتهاء منه[٢٦]. وقد تمّم ابناه الاثنان **السلطان أبو عنان فارس** (٧٤٩ - ٧٥٩هـ/١٣٤٨-١٣٥٨م)، **والسلطان أبو فارس عبد العزيز** (٧٦٧ - ٧٧٣هـ/١٣٦٦ - ١٣٧٢م)، بعض أجزاء المصحف الخليلي المذكور[٢٧].

شكل ١٦. مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (٦٨٥ - ٧٠٦هـ/١٢٨٦ - ١٣٠٧م). (كتب برسم خزانته سنة: ٧٠٥هـ/١٣٠٦م) - المصدر: مكتبة مينشن (ميونيخ) المانيا، رقم: Cod.arab. 3.

شكل ١٧. الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (٧١٠ - ٧٣١هـ/١٣١٠ - ١٣٣١م) - المصدر: مجموعة عبد الحي الكتاني التي آلت إلى: المكتبة الوطنية . الرباط، رقم: ك.٢٨٤٩، ضمن ملف يحتوي على قطع قرآنية مختلفة مكتوبة على الرق.

السلطان أبو الحسن المريني (٧٣١ - ٧٤٩هـ/١٣٣١ - ١٣٤٨م)، من أهم السلاطين المرينيين الذي اهتموا بنسخ المصاحف.

شكل ١٨. مصحف أبي الحسن المريني (٧٣١ - ٧٤٩هـ/١٣٣١ - ١٣٤٨م)، كتبه بخط يده سنة: ٧٤٥هـ/١٣٤٥م، ووقفها على المسجد الأقصى بالقدس الشريف - المصدر: المتحف المقدسي بالمسجد الأقصى، رقم: م/ش/٣٠.



شكل ١٩. مصحف الأميرة مريم السعدية بنت السلطان محمد الشيخ السعدي. كتب برسم خزانتها بتاريخ: ٩٦٧هـ/١٥٦٠م - المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ج٦٥٦.

بعد ظهور (الدولة السعدية) أو (الدولة الزيدانية) بالمغرب (٩٦١ - ١٠٦٩هـ/١٥٥٤ - ١٦٥٩م)، اهتمت نساء البلاط السلطاني في هذه الدولة بنسخ المصاحف الشريفة، ونجد على رأسهن الأميرة مريم بنت السلطان السعدي محمد الشيخ المهدي.



شكل ٢٠. مصحف كتب سنة: ٩٧٥هـ/١٥٦٧م برسم خزانة عبد الله (الغالب) السعدي (٩٦٤ - ٩٨٢هـ/١٥٥٧ - ١٥٧٤م) - المصدر: مكتبة بريتيش . لندن. رقم: ١٨٩٦٩

وبعد ظهور (الدولة السعدية) أو (الدولة الزيدانية)[٢٨] بالمغرب (٩٦١ - ١٠٦٩هـ/١٥٥٤ - ١٦٥٩م)، اهتمت نساء البلاط السلطاني في هذه الدولة بنسخ المصاحف الشريفة، ونجد على رأسهن **الأميرة مريم بنت السلطان السعدي محمد الشيخ المهدي** (٩٤٧ - ٩٦٤هـ/١٥٤٠ - ١٥٥٧م)، التي أمرت بنسخ مصحف بخط مبسوط برسم خزانتها في: فاتح شعبان ٩٦٧هـ/٢٧ أبريل ١٥٦٠م (انظر شكل: ١٩).

ومن السلاطين السعديين الذي أمروا بنسخ المصاحف برسم خزائنهم **السلطان عبد الله الغالب السعدي** (٩٦٤ - ٩٨٢هـ/١٥٥٧ - ١٥٧٤م)، الذي كان له ما أراد، حيث تم الانتهاء من مصحفه الذي أمر به سنة ٩٧٥هـ/١٥٦٨م. وهو مصحف بديع رُقم بخط مغربي رائق، يلاحظ من خلال ملامحه ظهور السمات الحقيقية للخط المبسوط الذي نكتب به اليوم (انظر شكل: ٢٠).

ويبقى أشهر سلطان سعدي اهتم بنسخ المصاحف بالخطوط الرائقة المجوّدة؛ هو **السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي** (٩٨٦-١٠١٢هـ/١٥٧٨-١٦٠٣م). ويظهر ذلك - على سبيل المثال لا الحصر - من خلال المصحف الشهير الذي كُتب برسم خزانته سنة: ١٠٠٨هـ/١٥٩٩م، وهو المصحف الذي يُعرف أيضا بـ: (مصحف زيدان)، لأنه كان ضمن الخزانة الشهيرة لابنه **أبي المعالي زيدان الناصر السعدي** (١٠١٢ - ١٠٣٧هـ/١٦٠٣ - ١٦٢٨م) الذي خلفه على حكم بلاد المغرب. وقصة هذه الخزانة معروفة أشار إليها صاحب الاستقصا، حيث يذكر أنها قد وقعت قسرا في يد قرصان إسباني[٢٩]، وذلك بعد اندلاع ثورة (ابن أبي محلي)[٣٠]، التي قامت على السلطان المذكور سنة: ١٠٢٠هـ/١٦١١م[٣١]. (انظر شكل: ٢١).

وفي عصر الدولة العلوية، أضحى الخط المبسوط خطا رسميا في نسخ المصاحف الشريفة دون غيره من الخطوط المغربية الأخرى، الشيء الذي سيساهم في تطوره والاتجاه به نحو الارتقاء في مدارج التجويد والكمال. لكن على الرغم من ذلك، فإننا نسجل في هذا العصر ملاحظة هامة، تتعلق بقلة المصاحف الرسمية المخطوطة بالمقارنة مع العصور السابقة، ويُعزى ذلك - حسب تقديري الخاص - إلى ظهور المطبعة الحجرية التي أتاحت طبع الآلاف من النسخ، مما سيرفع من قيمة النسخ المخطوطة التي أصبح الحصول عليها أمرا بالغ الصعوبة.

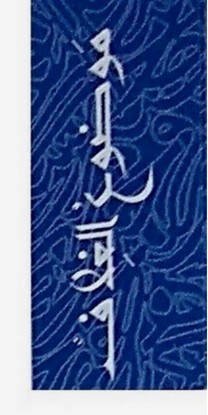
ومن ضمن المصاحف المخطوطة الشهيرة في هذا العصر في جودة الخط والزخرفة والتذهيب والتنميق؛ مصحف مغربي كتب برسم خزانة **الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل** سنة: ١١٨٢هـ/١٧٦٨م (انظر شكل: ٢٢)[٣٢]. ويلاحظ من خلال هذا المصحف أنه قد كتب بخط مغربي مبسوط وفق الأسلوب الأندلسي، مما يدل على أن هذا الأسلوب قد ظل حاضرا في المغرب إلى عهود متأخرة كلون من ألوان الخط المبسوط. وقد عبّر **الرفاعي** عن هذا الحضور من خلال منظومته، حيث خص به أهل مدينتي: الرباط وسلا، اللتين استقر فيهما بعدما تم تقبله من طرف المغاربة الذين حافظوا عليه وطوروه، ثم أضفوا عليه رونقا جديدا من خلال تجربتهم الفنية. يقول **الرفاعي**[٣٣]:

والخط أنواعه لا تنحصر
أفرادها يقصر عنها الخبر
لكن خيره الذي انتمى إلى
أندلس فسرّه قد اجتلى
واقتبسوا من نورهم أهل «سلا»
فخطهم قدما ووقتا قد علا
كابن الفقيه المرتضى الجريري
وكالسوسي ذي البها المنير
فضّل هذا مولانا الإمام
عن غيره «سليمان» الهمام
واشتهرت به «رباط الفتح»
عند أناس منحوا بفتح
وأرجو ربي أن أكون منهم
فينظموا جوهري في سلكهم

في عصر الدولة العلوية، أضحى الخط المبسوط خطا رسميا في نسخ المصاحف الشريفة دون غيره من الخطوط المغربية الأخرى، الشيء الذي سيساهم في تطوره والاتجاه به نحو الارتقاء في مدارج التجويد والكمال.



شكل ٢١. مصحف كتب برسم خزانة أحمد المنصور الذهبي (٩٨٦ - ١٠١٢هـ/١٥٧٨ - ١٦٠٣م) سنة: ١٠٠٨هـ/١٥٩٩م. انتهى أمره إلى ابنه: زيدان الذي تعرضت خزانته للقرصنة في الفترة مابين: ١٠٢١ و١٠٨٢هـ/١٦١٢ و١٦٧١م، فآل في نهاية المطاف إلى مكتبة دير الأسكوريال بإسبانيا وهو الآن يعرف بها بـ: (مصحف زيدان). - المصدر: دير الأسكوريال، إسبانيا، رقم: ١٣٤٠.





شكل ٢٢. مصحف الأمير علي بن السلطان العلوي: سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل. يظهر من خلاله أنه قد رقم بخط أندلسي - مغربي حديث، كما يظهر في خاتمته عبارة: (وقفه محمد بيك بجامعه)، فضلا عن الكلمة الختامية التي تضمنت تاريخ النسخ (١١٨٢هـ/١٧٦٨م)، واسم الأمير الذي نسخ المصحف برسم خزانته - المصدر: دار الكتب، القاهرة، رقم: (مصاحف. ٢٥)

لنقل الخط المبسوط من طوره الوظيفي المرتبط بنسخ المصحف الشريف، إلى طوره الأدائي والجمالي المرتبط باللوحة؛ قام بعض الخطاطين المغاربة المعاصرين بمحاولة تقعيده على النمط المشرقي، وذلك باتخاذ النقطة المضلعة وحدة لقياس الحروف إفرادا وتركيبا.

وبعد دخول المطبعة الحجرية إلى المغرب سنة: ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م، بدأ استعمال الخط المبسوط في الطباعة على غرار النسخ المصحفية المخطوطة بالمغرب، ومن ضمن المصاحف المطبوعة بهذا النوع من الخط؛ مصحف طبع سنة: ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م. بمطبعة الحاج **الطيب بن محمد الأزرق الفاسي**، وهو - حسب المنوني - (أول مصحف وقع طبعه بالمغرب)[٣٤]. ومن ضمن المصاحف التي طبعت أيضا بخط مبسوط؛ مصحف الخطاط **أحمد بن الحسن زويتن** الذي صدرت أولى طبعاته في مصر سنة: ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م، وفي مراحل لاحقة؛ أعيدت طباعته بالتصوير على الأوفست سنة ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م؛ من قِبل الشركة التونسية للتوزيع في حلة جديدة من الإخراج الفني، بعدما استلزم إنجازه أربع سنوات من الجهد المتواصل، في المراجعة والرسم والتزويق والطبع[٣٥]. وتعد هذه النسخة من أولى النسخ الملونة بالخط المغربي - المبسوط، وفيما يلي: الصفحتان الأوليتان من هذه النسخة (انظر شكل: ٢٣).

ولنقل الخط المبسوط من طوره الوظيفي المرتبط بنسخ



شكل ٢٢. نسخة ملونة من القرآن الكريم: مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها: أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق. المصدر: الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص: ٢ - ٣.

المصحف الشريف، إلى طوره الأدائي والجمالي المرتبط باللوحة؛ قام بعض الخطاطين المغاربة المعاصرين بمحاولة تقعيده على النمط المشرقي، وذلك باتخاذ النقطة المضلعة وحدة لقياس الحروف إفرادا وتركيبا (انظر شكل: ٢٤، وشكل: ٢٥).

فضلا عن ذلك؛ قام خطاطون آخرون بابتكار أنماط تركيبية جديدة في هذا الخط؛ كالنمط الزورقي أو

السفيني على سبيل المثال لا الحصر، وهو النمط التركيبي الذي عُرف به الخط الديواني - الجلي؛ الذي كان يعدّ الخط الرسمي في تحرير الفرمانات العثمانية (انظر شكل: ٢٦).

٢ - الخط المبسوط في الحلية النبوية الشريفة ووجه المقارنة بينه وبين خط النسخ المشرقي أداءً ووظيفة:

إن استعمال الخط المبسوط في نسخ المصاحف دون غيره من الخطوط، مردّه إلى الوضوح التام الذي يتسم به، والذي من شأنه أن يرفع اللبس على القارئ، تماما كما كان الأمر بالنسبة لخط النسخ المشرقي الذي اتُّخذ خطا رسميا لكتابة نص القرآن الكريم، وذلك لخدمة الغاية المذكورة نفسها.

ومن بين الأغراض التي اعتُمد فيها خط النسخ كخط رسمي على غرار المصحف الشريف: (الحلية النبوية الشريفة)، أو(حلية السعادة) كما يسميها البعض، وهي لوحة فنية تجمع بين الخط والزخرفة وبعض الأشكال الرمزية، كما تتضمن بعض الصفات الخِلقية والخُلقية للرسول ﷺ. والمشهور - حسب بعض الباحثين - أن الخطاط العثماني **الحافظ عثمان** (١٠٥٢ - ١١١٠هـ/١٦٤٢ - ١٦٩٩م)، هو مبدعها ومبتكر بنائها الهيكلي الذي له ملامح وتقسيمات فنية معينة[٣٦]. ولعل استعمال خط النسخ من طرف الخطاطين المشارقة في هذا الغرض الفني المقدس - الذي يأتي بعد المصحف الشريف من حيث قداسته - هو ما دفع بعض الخطاطين المغاربة المعاصرين إلى استعمال شبيهه في الخطوط المغربية على المستوى الوظيفي؛ ألا وهو: الخط المبسوط، الذي استعملوه في المواطن نفسها التي استُعمل فيها خط النسخ، تماما كما استعملوا خط الثلث المغربي في المواطن نفسها التي استُعمل فيها خط الثلث المشرقي، لإنجاز الغرض الفني المذكور.

ويعدّ الخطاط **بلعيد حميدي** (ولد سنة: ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م) في هذا الشأن، أشهر خطاط مغربي أنجز حلية مغربية الخط والزخرفة وفق الطراز العثماني الذي وضعه **الحافظ عثمان**، ويبدو من خلال تاريخ الحلية التي نمقها، والذي يرجع إلى أواخر محرم ١٤١٨هـ/يونيو ١٩٩٧م؛ أنها أول حلية كُتبت بالخط المغربي - المبسوط، وقد تزامن تاريخ إنجازه لهذه الحلية مع تحضيره لنيل الإجازة في خطي: الثلث والنسخ بالسند العثماني المتواتر[٣٧]، وهي الإجازة التي سيحصل عليها في السنة نفسها (١٤١٨هـ/١٩٩٧م) من أستاذه **حسن جلبي**[٣٨]. (انظر حلية للخطاط حميدي بلعيد في الشكل: ٢٧).

وقد تسابق الخطاطون المغاربة بعد ذلك في إنجاز الحليات النبوية الشريفة بمختلف الخطوط المغربية، وعلى رأسها: الخط المبسوط وخط الثلث المغربي. ومن الخطاطين الذين اشتغلوا على الحلية النبوية أيضا؛ الخطاط **علي بنعياش** رحمه الله (١٣٨٤ - ١٤٢٨هـ/١٩٦٤ - ٢٠٠٧م) الذي يعدّ ثاني أبرز خطاط مغربي أشتغل على الحلية بالخطوط المغربية، وذلك حسب ماتؤكده التواريخ الثابتة بشواهدها المادية؛ حيث أنجز حلية بديعة بالخط المبسوط سنة: ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م[٣٩]. والجدير بالذكر أن هذا الخطاط يعدّ ثالث الخطاطين المغاربة الذين نالوا الإجازة - بعد **بلعيد حميدي** و**محمد أمزيل** - من الشيخ **حسن جلبي** في الثلث والنسخ، ليكون بذلك (ثالثة الأثافي)، حيث نالها - رحمه الله - سنة: ١٤١٩هـ/١٩٩٨م[٤٠].

وفي السياق نفسه؛ حاولت منذ سنة: ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م القيام بتصميم الحلية النبوية انطلاقا من بعض الطرز المغربية التي استلهمتها من عدة مخطوطات ولوحات مغربية تراثية، وُظّفت فيها مجموعة من الصور الرمزية التي توارثها الفنانون المغاربة، كالنعل النبوي، والروضة الشريفة، والمسجد الحرام، وغيرها من الرموز، فضلا عن الخط المبسوط وخط الثلث المغربي. وبعد التوصل إلى التصميم النهائي للحلية النبوية المغربية - حسب تقديري الخاص -

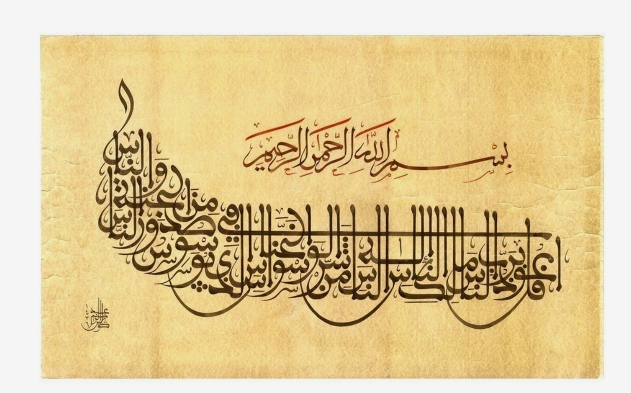
من بين الأغراض التي اعتُمد فيها خط النسخ كخط رسمي على غرار المصحف الشريف: (الحلية النبوية الشريفة)، أو(حلية السعادة) كما يسميها البعض.

شكل ٢٤. من أولى محاولات تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية للخطاط علي بن عياش بإيعاز من المؤرخ المغربي محمد المنوني رحمهما الله تعالى.



شكل ٢٥. محاولة في تقعيد الخط المبسوط على الطريقة المشرقية للخطاط محمد المعلمين الذي تعد كراسته في أصناف الخطوط المغربية من أوائل الكراسات التعليمية في المغرب إن لم تكن أولها على الإطلاق - المصدر: (الخط المغربي الميسر (الكراسة الأولى)، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٢م، ص: ١٥.





• شكل ٢٦. أسلوب مبتكر للخطاط عبد الرحيم كولين في الخط المبسوط، تم تركيب مقاطعه في شكل زورقي على شاكلة الخط الديواني الجلي - العثماني.

قمت أنا وأخي الخطاط المبدع **عمر أدلا** بتنفيذها، لنحصل في النهاية على حلية نبوية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة، مستلهمة من كتب الشمائل المحمدية وعلى رأسها كتاب: (الشفا بتعريف حقوق المصطفى)، للقاضي **عياض السبتي** (٤٧٦ - ٥٤٤هـ/١٠٨٣ - ١١٤٩م)، ومستلهمة أيضا من كتب الأذكار والأوراد الصوفية المغربية، وعلى رأسها كتاب: (دلائل الخيرات وشوارق الأنوار، في ذكر الصلاة على النبي المختار)، **لمحمد بن سليمان بن أبي بكر الجزولي** (٨٠٧ -٨٧٠ هـ/١٤٠٤-١٤٦٥م)، وهو كتاب له ماله، وعليه ما عليه.

وبعد استخراج النصوص المذكورة، وانتقاء الصور الرمزية المأثورة، اهتديت إلى استعمال (الحمدلة) في استفتاح هذه الحلية النبوية المغربية؛ عوض (البسملة) التي استُعملت في استفتاح الحلية النبوية العثمانية، ومردّ ذلك؛ يُعزى إلى أن هذا الاستعمال كان هو الغالب عند المغاربة انطلاقا من أدلتهم التي يستندون عليها، وهي أدلة تبين أن الحمدلة - التي قد تضاف إليها الصلاة على رسول الله ﷺ - تقوم مقام البسملة في الاستفتاح[٤١]، لذلك فإنهم استفتحوا بها معظم كتبهم ووثائقهم منذ العصر الموحدي وربما قبل ذلك، وحسبنا في الاستدلال على هذا الأمر: بالعلامة الموحدية (الحمدلة)[٤٢]. (انظر شكل: ٣٠، وشكل: ٣١)، وكذا: بالعلامة السعدية (طغراء الحمدلة). (انظر شكل: ٦٥ وشكل: ٦٩). وهما علامتان سلطانيتان وُضعتا في طرر الوثائق السلطانية من منطلق وظيفتين اثنتين؛ هما: (وظيفة الاستفتاح)، و(وظيفة التوقيع)[٤٣].

• شكل ٢٧. حلية نبوية مؤرخة في سنة: ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، أنجزها بلعيد حميدي بمناسبة ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم الذي نُظم سنة: ١٤٣٢هـ/٢٠١١م بالمدينة المنورة - المصدر: (الكتاب الوثائقي) لملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم، المدينة المنورة: ٢٠١١م، ص: ١٠٧.

وترجع أولى محاولاتنا في إنجاز (حلية نبوية مغربية) إلى سنة: ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، وذلك من خلال إنجاز قالب أولي لم يكتب له الاكتمال. وفي سنة: ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، قمت بإنجاز التصميم النهائي للحلية النبوية المغربية؛ حسب ماتوصّلت إليه. فعمدت إلى تنفيذها صحبة أخي الخطاط **عمر أدلا**، وذلك بعدما اخترنا الخط المبسوط لكتابة نصوصها المأثورة (انظر شكل: ٢٨).

٣ - **خط الثلث المغربي**: إن المدرستين: المغربية والأندلسية اللتين ساهمتا في إنتاج الخط المبسوط، ساهمتا أيضا في إنتاج خط الثلث المغربي، وهو من أهم الخطوط اللينة المغربية، لكونه استُعمل في الكتابات الجليلة، كافتتاحيات السور وخواتم المصاحف: "les colophones" وغيرها من المخطوطات، فضلا عن الكتابات المعمارية التي لا تزال منها إلى اليوم؛ نماذج حية على جدران المدارس المرينية بفاس ومكناس وسلا، وجدران بعض المساجد التي ترجع إلى نفس المرحلة، يضاف إلى ذلك شواهد القبور، واللوحات التأسيسية، والوقفيات الرخامية، وكذا بعض الثريات والأمداد النبوية. لكن دراستنا لخط الثلث المغربي تجعلنا نصطدم بإشكالية تسمية بعض الخطوط المغربية ومدى صحتها أو عدم صحتها من منظور تاريخي.



فإن فرضنا أن بعض التسميات صحيحة كما هو الشأن بالنسبة للخط (المبسوط) الذي ذكره **ابن سماك العاملي**[٤٤]، فإن بعضها الآخر يطرح إشكالا تاريخيا وفنيا، وعلى رأسها هذا الخط؛ الذي نعته **سكيرج** بـ:(الخط المشرقي). وسمّاه **المنوني** تارة: (الخط المشرقي)[٤٥]، وتارة: (الخط المشرقي المتمغرب)[٤٦]. وسمّاه قبلهما **الفريد بيل** بنعوت أخرى[٤٧]. ومن خلال قيامي بترميم كتابات مدرسة العطارين بمدينة فاس، لاحظت - على سبيل المثال - أن الحرفيين المغاربة لازالوا يسمّونه إلى اليوم باللّسان الدارج: (لَمْشْرقي) (بتسكين الميم والشين). وقد عزا بعض الباحثين تسميتهم لهذا الخط بـ: (الثلث المغربي) لاعتبارين اثنين:

- **أولهما**: إن لفظة: (المشرقي) توحي إلى أن هذا الخط هو الوحيد الذي وفد من المشرق، بينما أصل كل الخطوط العربية المغربية هو المشرق الإسلامي، ولهذا ليس هناك سبب لتخصيصه بهذا النعت دون غيره من الخطوط.
- **ثانيهما**: إن تسميته بالثلث المغربي يدل على أنه يتميز عن الثلث المشرقي[٤٨]، والحقيقة التي لامفر منها، هو أننا إذا قمنا بمقارنة نماذج تاريخية لهذا الخط في المغرب بنماذج أخرى مزامنة لها في المشرق، فسنستكشف - لا محالة - أنهما كما لو خرجا من مشكاة واحدة.

وحسب تقديري الخاص، فإن ما يسمى الآن بـ: (خط الثلث المغربي) كان يشابه (خط الثلث المشرقي) في زمانه، لكن الفرق بينهما، هو أن خط الثلث المشرقي قد تطور إلى أن وصل إلى ما وصل إليه من الإجادة والتجويد خلال عصر الدولة العثمانية، بسبب طول أمد هذه الدولة واتساع رقعتها الجغرافية التي أهلتها للاستفادة من تجارب سائر الحضارات المنضوية تحت لوائها، أما خط الثلث في المغرب فلم يتطور بالوتيرة نفسها، وذلك بسبب قصر أعمار الدول التي تعاقبت على حكم بلاد المغرب من جهة، وانغلاق المغرب على نفسه - إلى حد ما - بعد سقوط الأندلس، مقابل دخول سائر الأقطار الإسلامية تحت طاعة العثمانيين من جهة أخرى.

من خلال ماسبق إذن، يمكن القول: إن خط الثلث المغربي؛ من أكثر الخطوط المغربية التي تأثرت بملامح عدة أصناف من الخطوط المشرقية، حيث يجمع بين سمات خط الثلث المشرقي، وخط التوقيع، والخط المسلسل المتفرع عنهما، بل وحتى باقي الخطوط المشرقية التي اندمجت في بعضها البعض لتنسجم وتتلاءم مع المؤثرات الإقليمية المغربية، وبالتالي الانصهار في بوتقة واحدة وفق نمط جعل منه يكتسي صبغة مغربية، دون الانفصال عن أصله الذي يَمتد ويُستمد من المشرق.

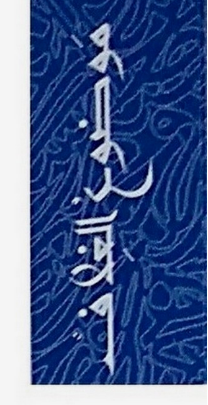
ولمعرفة صحة هذا الاستنتاج من عدمه؛ قمنا بتسجيل بعض الملاحظات الأولية على خط الثلث المغربي خلال العصر المرابطي، فوجدنا هؤلاء قد استعملوه في عدة أنماط تركيبية، من ضمنها التركيب الدائري الذي كان معروفا في المشرق، حيث يلاحظ أن المرابطين قد استعملوه في كلمة التوحيد التي تميز فيها اسم الجلالة: ﴿الله﴾، الذي أحاط بكلمة الاستثناء: «لا إله إلا»، للدلالة على حصر العبودية لله جل وعلا (انظر شكل: ٢٩)

الأمرنفسه، يمكن ملاحظته خلال العصر الموحدي، الذي تبين لنا فيه أن خط الثلث المغربي كان لا يزال - في تلك المرحلة - قريبا من خط الثلث المشرقي، متأثرا به

إن المدرستين: المغربية والأندلسية اللتين ساهمتا في إنتاج الخط المبسوط، ساهمتا أيضا في إنتاج خط الثلث المغربي، وهو من أهم الخطوط اللينة المغربية.



شكل ٢٨. حلية نبوية مغربية الطراز، مغربية الخط والزخرفة، من إنجاز المؤلف صحبة الخطاط عمر أدلا في سنة: ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.



في مجموعة من صوره، وقد ظل كذلك حتى نهاية هذه الدولة، بل إن تسميته في هذا العصر تسمية صريحة بنسبته إلى المشرق، بدليل أن **ابن الوكيل** وعند حديثه عن العلامات الموحدية[٤٩]؛ صرّح بأنها قد كُتبت بـ (خط الثلث)[٥٠]. ولم يورد ما يدل على أنها بخط ينتسب إلى المغرب أو الأندلس (انظر شكل: ٣٠ وشكل: ٣١).

وإذا اتخذنا مخطوط: (محاذي الموطأ) **لمحمد بن تومرت** (مهدي الموحدين) كأنموذج، باعتباره من أنفس المخطوطات التي ورثتها خزانة القرويين عن العصر الموحدي - بخاصة وأنه مخطوط أثري نفيس مكتوب على رق الغزال - فإنه يسترعي انتباهنا افتتاحه بخطوط مذهبة من صنف الثلث المغربي، الذي تم استعماله في صفحتين مزخرفتين؛ على أرضية مكونة من أشرطة أفقية زرقاء وبنفسجية، موزعة بالتناوب، تضمنت في فحواها - بعد كلمة التوحيد والصلاة على رسول الله ﷺ - تمجيد «الإمام المعصوم المهدي» على حد تعبير الموحدين.

يلي ذلك صفحتان أخريان، كل واحدة منهما محاطة بعقيفة مذهبة، تتوسطها دوائر ذهبية، موزعة بشكل متماثل ومتوازن في مربعات أضلاعها متقاطعة ومتوازية، وقد كتب في كل دائرة؛ اسم أحد الكتب التي يتألف منها المخطوط.

يلي ذلك صفحتان بديعتان متناظرتان؛

بعد سقوط الدولة الموحدية، ما لبث أن استقل خط الثلث في المغرب عن خط الثلث المشرقي نهائيا خلال عصر المرينيين الذين خلفوا الموحدين على حكم بلاد المغرب.

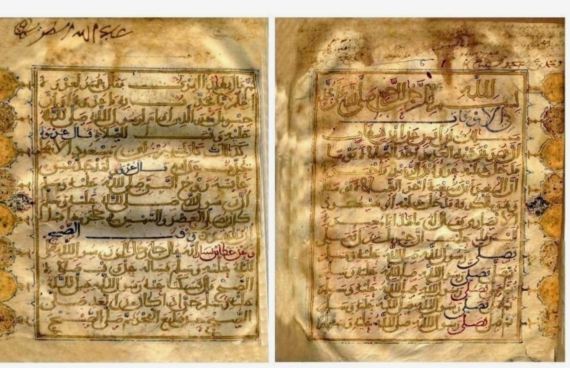


شكل ٢٩.



شكل ٣٠. توقيع مستخرج من رسالة لأبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي. مؤرخة في: ١ رمضان ٥٨٢هـ/١٥ نونبر ١١٨٦م.

شكل ٣٠. توقيع مستخرج من رسالة بعث بها المرتضى الموحدي للبابا إينوصانت الرابع سنة: ٦٤٨هـ/١٢٥٠م.



شكل ٣٢. فاتحة بخط الثلث المغربي المذهب على رق الغزال، من مخطوط «محاذي الموطأ»، لمحمد بن تومرت مهدي الموحدين (٥٢٤هـ/١١٣٠م). المصدر خزانة القرويين. فاس، رقم: ١٨١.

الأولى فيها الافتتاح بالبسملة، ثم الاسترسال مباشرة في المتن ورواية ابن تومرت التي توجد تتمتها في الصفحة الموالية، وقد كتبت الصفحتان معا بخط الثلث المغربي: بحبر ذهبي مشكول بالأزرق والأحمر، حيث خصص الأزرق إلى الإشارات الساكنة كالشدة والسكون. أما الأحمر فقد خصص للإشارات المتحركة كالفتحة والكسرة والضمة والتنوين وغيرها من أدوات المد، ويلاحظ على هامشي الصفحتين؛ تزاحم شارات الافتتاح الزخرفية بشكل رأسي - على غرار المصحف الشريف - حيث تتناظر كل صفحة مع الأخرى. وهذا أمر جرت به العادة عند الخطاطين في العصر الوسيط (انظر شكل: ٣٢).

وما أثار اهتمامنا في هاتين الصفحتين، هو: البسملة؛ التي فضل الخطاط جمعها مع الصلاة على رسول الله ﷺ، في سطر واحد، دون أن يترك بينهما أية مسافة فاصلة، حيث تم استغلال كل المساحات الفارغة بما في ذلك الفضاء الذي خلقته كشيدة: «بسم»، والذي وظف في كتابة اسم الجلالة. فضلا عن ذلك، تم تركيب كل الحروف والوصل بينها في إطار تسلسلي مسترسل، حتى مالا يجوز وصله، كاللام والألف اللذين وصلهما الخطاط في الكلمات التالية: «الله»، «الرحمن»، «الرحيم»، مما جعل صورة الألف تختلط بصورة اللام، على غرار الخط المسلسل المشرقي (انظر شكل: ٣٣)، وفيما يلي؛ فواتح الكُتب والفصول، مكتوبة بخط ثلثي مغربي - أندلسي، استخرجناها من مخطوط: «محاذي الموطأ» (انظر شكل: ٣٤، وشكل: ٣٥).

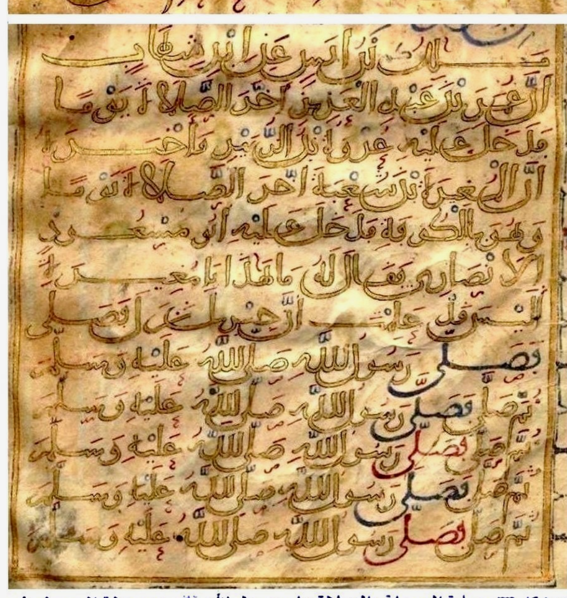
وبعد سقوط الدولة الموحدية، ما لبث أن استقل خط الثلث في المغرب عن خط الثلث المشرقي نهائيا خلال عصر المرينيين الذين خلفوا الموحدين على حكم بلاد المغرب، حيث نلاحظ ذلك من خلال الكلمات الختامية لمجموعة من المصاحف المرينية. وعلى رأسها: خاتمة مصحف **السلطان أبي سعيد المريني**، وكذا خاتمة

حيث يذكر أن **السلطان أبا الحسن المريني** أمره بأن يرسم (بخطه المشرقي) على ألواح الرخام الوقفيات التي حبّسها هذا السلطان على مواضع متعددة بمدينة مراكش وبلاد السواحل[٥١]. وفي إطار تعليقنا على هذه الإفادة، نشير إلى أننا لسنا متأكدين بأن المقصود بعبارة: «خطه المشرقي»، أحد أصناف الخط المشرقي المعتبرة كخط النسخ أوخط الثلث أو الخط المحقق، بل يُرجح أن يكون المقصود بها: «خط الثلث المغربي»؛ كما تدل على ذلك النقائش الرخامية التأسيسية التي لا يزال بعضها بقيد الوجود إلى الآن.

وإذا كان خط الثلث المغربي مستعملا إلى جانب الخط الكوفي خلال العصر المريني في الخواتم المصحفية وغيرها من خواتم المخطوطات الأخرى، فإنه أصبح في العصر السعدي الخط المفضل على المستوى الرسمي، بعدما تم الاستغناء عن الكوفي بصفة تكاد تكون نهائية في الخواتم المذكورة، وقد بلغ من التجويد مبلغا لم يبلغه من قبل.

وفي هذا المضمار، نستحضر بعض أهم المصاحف السعدية التي استخدم فيها هذا الخط استخداما لافتا للنظر، كمصحف **الأميرة مريم السعدية** (انظر شكل: ٣٨)، ومصحف **الأمير محمد بن عبد القادر السعدي**، الذي شغلت كلمته الختامية قرابة خمس صفحات، مركبة وفق نمط فني بديع (انظر شكل: ٣٩)، وهذا أمر لم نعثر عليه في أي من المصاحف التي وقفنا عليها، لأن ما جرت به العادة؛ هو أن لا تشغل الكلمات

كان خط الثلث المغربي مستعملا إلى جانب الخط الكوفي خلال العصر المريني في الخواتم المصحفية وغيرها من خواتم المخطوطات الأخرى، فإنه أصبح في العصر السعدي الخط المفضل على المستوى الرسمي.



• شكل ٣٣. عبارة البسملة والصلاة على رسول الله ﷺ. موصولة الحروف في إطار تسلسلي مسترسل، على شاكلة الخط المسلسل المشرقي مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ»، - المصدر خزانة القرويين. فاس، رقم: ١٨١

مصحف **أبي الحسن المريني**، حيث يظهر خطهما الثلثي بمظهر مستقل عن صور الثلث المشرقي (انظر شكل: ٣٦، وشكل: ٣٧). من هنا يمكن القول أن الثلث المغربي اكتسى صبغة مغربية اعتبارا من العصر المريني، رغم أن التعبير عنه في بعض المصادر المغربية ظل مقتصرا على لفظة: (الخط المشرقي). ودليلنا في ذلك: ما أورده **ابن مرزوق** في المسند الصحيح الحسن،



• شكل ٣٤. فواتح بخط ثلثي مغربي - أندلسي كتب بماء الذهب. مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ»، - المصدر خزانة القرويين. فاس، رقم: ١٨١



• شكل ٣٥. فواتح بخط ثلثي مغربي - أندلسي كتب بالحبر الأسود. مستخرجة من مخطوط: «محاذي الموطأ»، - المصدر خزانة القرويين. فاس، رقم: ١٨١



الختامية أكثر من صفحة أوصفحتين في أغلب النسخ. ومن ضمن أهم المصاحف السعدية التي استخدم فيها خط الثلث المغربي أيضا؛ خاتمة مصحف **عبد الله الغالب السعدي** التي كتبت بالأبيض في شكل دائري، على أرضية زرقاء اللون (انظر شكل: ٤٠).

فضلا عما سبق ذكره، نلاحظ أن خط الثلث المغربي في هذا العصر تميز بضخامة الحروف ووضوحها، بحيث يستنتج ذلك من خلال استعماله مع الخط المبسوط أو الخط المجوهر، اللذين تبدو صور حروفهما أصغر من صور حروفه إذا ما قورنت بها، وعليه، يمكن القول أن خط الثلث المغربي قد عرف في العصر السعدي تجويدا غير مسبوق، ليس على مستوى صور الحروف فحسب، بل حتى على مستوى التركيبات الخطية، وهنا نشير إلى أنه إذا جاز لنا اعتبار العصر المريني عصر تجويد صور حروف هذا النوع من الخط، واستقلالها عن تأثيرات صور الثلث المشرقي نهائيا، فإن العصر السعدي هو عصر تجويد التركيبات الهندسية من حيث الموازنة بين الكتلة الخطية والفراغ، وذلك عن طريق استحضار المعايير الجمالية التالية: التوزيع، التراكب، التراتب، والتداخل.

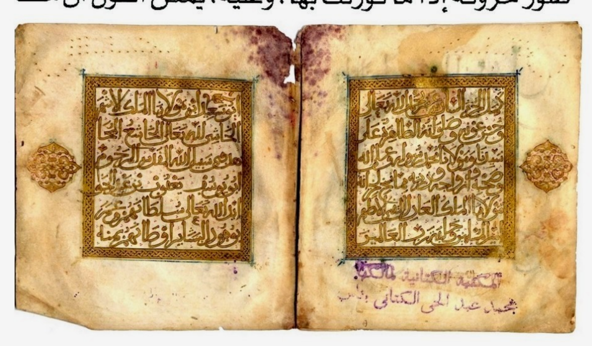
ومجمل القول: إن الأنماط التركيبية لخط الثلث المغربي، قد عرفت في العصر السعدي تنوعا كبيرا من خلال استغلال مختلف الأشكال الهندسية، كالشكل البيضوي والدائري، والنجمي، والسبيكي، والتثليثي وغيرها.. حيث تم وضع القواعد الأساسية لفن التركيب والتراكب، وهي القواعد نفسها التي تم تبنيها من قبل الخطاطين في العصر العلوي، حتى لا يكاد يفرق المتأمل بين التركيبات المنتمية لكل عصر على حدة.

ومن أهم النماذج السعدية: لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن ١٦ حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي). (انظر شكل: ٤١)

والملاحظ في العصر السعدي: الإقبال على الخطوط المشرقية بشكل غير مسبوق، وبخاصة خط الثلث المشرقي، ولعل الفضل في ذلك؛ يرجع إلى السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي الذي أسس «ديوانا للخطاطين» تابعا لجامع المواسين بمراكش[٥٢].

ولتعزيز هذا الرأي، نستدل بإشارة واردة في السطرين: ١٤ و١٥ من خاتمة مصحف كُتب برسم خزانته. حيث يبدو من خلالها أنها قد كتبت بماء الذهب بخط ثلثي مشرقي محقق، على صفحة ذات خلفية زرقاء مزينة بمهاد زخري في مورّق (انظر شكل: ٤٢). وقد ذُكر في خاتمة هذا المصحف أن تمامه وافق يوم الأربعاء، ١٣ ربيع الثاني، من سنة: ١٠٠٨هـ (موافق: ٢ نونبر ١٥٩٩م)، بجامع الديوان الذي ورد باسم: «الإيوان الكريم، من قصور الإمامة العلية»، وفيما يلي مقطع من خاتمة المصحف المذكور يبين ما قلناه[٥٣]، (انظر شكل: ٤٣).

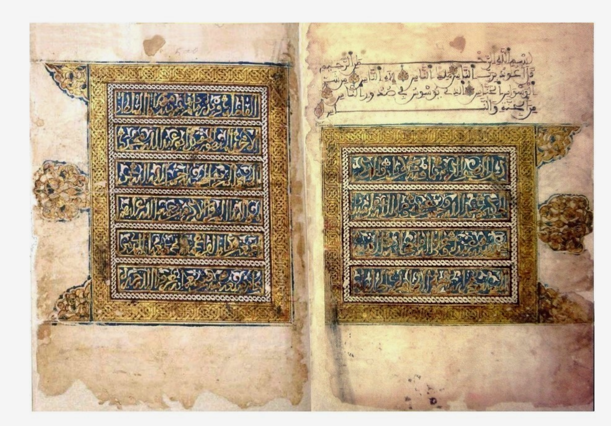
وعلى العموم، فقد ساهم تأسيس الديوان الخاص بالخطاطين في البلاط السعدي على تحفيز الخطاطين لتطوير مهاراتهم، حتى نبغ منهم - نتيجة ذلك - خطاطون بارعون من بينهم **السلطان أحمد المنصور**



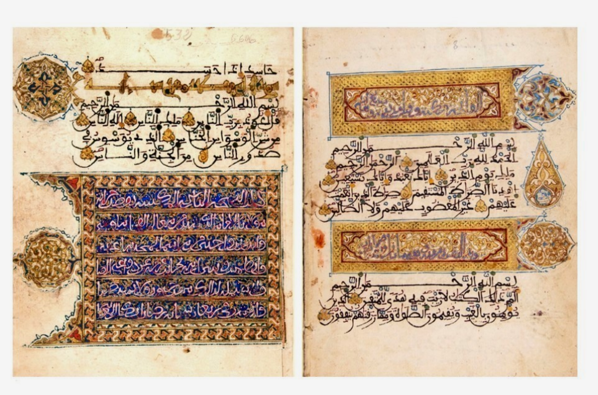
شكل ٣٦. خاتمة الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (٧١٠ - ٧٣١هـ/ ١٣١٠ - ١٣٣١م) - المصدر: مجموعة عبد الحي الكتاني التي آلت إلى: المكتبة الوطنية. الرباط، رقم: ك ٢٨٤٩، ضمن ملف يحتوي على قطع قرآنية مختلفة مكتوبة على الرق.



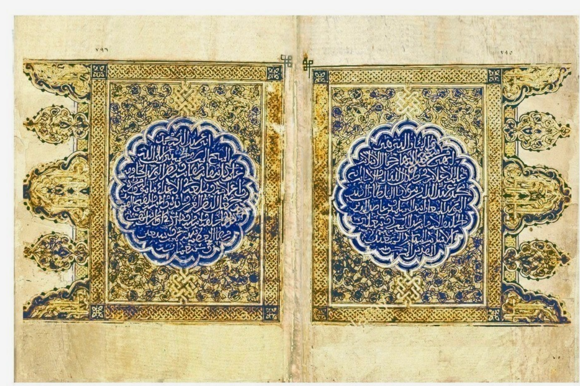
شكل ٣٧. خاتمة الجزء الثاني من ربعة أبي الحسن المريني (٧٣١ - ٧٤٩هـ/ ١٣٣١ - ١٣٤٨م)، التي كتبها بخط يده سنة: ٧٤٥هـ/ ١٣٤٥م - المصدر: المتحف المقدسي بالمسجد الأقصى، رقم: م/ش/ ٣٠.



شكل ٣٨. خاتمة مصحف الأميرة مريم السعدية بنت السلطان محمد الشيخ السعدي (مؤرخ في سنة: ٩٦٧هـ/ ١٥٦٠م) - المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ج٦٥٦.



شكل ٣٩. الصفحة الأخيرة من مصحف الأمير محمد بن عبد القادر بن السلطان محمد الشيخ السعدي (مؤرخ في سنة: ٩٦٨هـ/ ١٥٦١م) وهي مرفقة بتتمة الكلمة الختامية للمصحف في أربع صفحات أخرى اقتصرنا منها على واحدة. المصدر: المكتبة الوطنية. الرباط، رقم: ج. ٦٠٦



شكل ٤٠ - خاتمة مصحف كتب سنة: ٩٧٥هـ/١٥٦٧م برسم خزانة عبد الله الغالب، السعدي (٩٦٤ - ٩٨٢هـ/١٥٥٧ - ١٥٧٤م) - المصدر: مكتبة بريتيش، لندن، رقم: ١٨٩٦٩.



شكل ٤١ - لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن ١٦ حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي) - المصدر: المتحف الفني - هافارد آرثر، شعبة الفن الإسلامي والهندي، رقم: ١٩٨٤،٤٦٤،١١.

نفسه[٥٤]، الذي عُرف عنه حذق عدة أنواع من الخطوط، إلى درجة تذكر معها المصادر أنه كان يستعمل الخطوط المشرقية بوجه خاص في مراسلة العلماء المشارقة. ودليلنا في ذلك: شهادة صاحب نزهة الحادي الذي أكد أن هذا السلطان «تعلم الخط المشرقي، فكان يُكاتب به علماء المشرق كتابة أحسن ما يوجد في خط المشارقة»[٥٥].

فضلا عن الشهادة السابقة، هنالك شهادة أخرى **لابن القاضي**، يذكر أن بعض طلبة مراكش حدّثه بها في يوم الأحد لأربع خلون من رجب سنة: ٩٩٥هـ (١٠ يونيو ١٥٨٧م). حيث أوردها في كتابه المنتقى المقصور، ونصها مايلي: «ولقد عانى (**المنصور الذهبي**) أيده الله، حسن الخط وظفر به بأنواعه المشرقية والمغربية، فقد حكي أنه ذات يوم استدعى كاتبه **أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عيسى** (السوسي) بخط مشرقي كتابا، فبعث إليه صحبة هذين البيتين[٥٦]:

سقتني كأس السرور دهاقا
خطوط أتتني في مهرق
رأت كف أحمد في الغرب بحرا
فجاءت إليه من المشرق

وبعد سقوط السعديين وصعود العلويين إلى الحكم في بلاد المغرب، أصبح الثلث المغربي أكثر مغربية، بل وربما فقد بعضا من سماته الجمالية، كما نلاحظه من خلال النماذج التالية (انظر شكل: ٤٤، وشكل: ٤٥، وشكل: ٤٦).

فضلا عن ذلك، تم ابتكار أنماط جديدة في تركيب الثلث المغربي خلال العصر العلوي، تداخلت من خلالها العناصر الزخرفية النباتية مع تركيب الحروف.

وتبقى أغرب الأنماط الفنية في خط الثلث المغربي، هي تلك الأنماط التي ابتكرها **محمد بن الحسين السوسي البهاوي** في عهد الحماية، سواء فيما يتعلق بصور الحروف، أو فيما يتعلق بكيفية تركيبها، حيث يظهر من خلال بعض نماذجها، التأثر في عملية التركيب بأشكال مجسمة مستلهمة من واقع المجتمع المغربي، يتعلق أحدها برمزية المسجد من خلال الصومعة (المئذنة) ذات الطراز المغربي، كما يتعلق الثاني برمزية بعض الحرف التقليدية السائدة في المغرب آنذاك كصناعة الخزف مثلا، حيث اتحدت في بعض تلك الأشكال، العناصر الزخرفية بالتراكيب الخطية، فأصبحتا وجهين لعملة واحدة (انظر شكل: ٤٧).

وقد تسابق الخطاطون المغاربة المعاصرون إلى إبداع تراكيب جديدة في الثلث المغربي، بخاصة بعد انطلاق مسابقة في أصناف الخط المغربي باسم **الملك محمد السادس** سنة: ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، حيث تفتقت مواهبهم وملكاتهم الإبداعية الكامنة، بخاصة بعدما تم تأسيس أكاديمية الفنون التقليدية بالدار البيضاء سنة: ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ثم مسلك الخط والزخرفة بجامعة

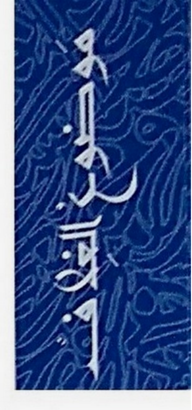
تسابق الخطاطون المغاربة المعاصرون إلى إبداع تراكيب جديدة في الثلث المغربي، بخاصة بعد انطلاق مسابقة في أصناف الخط المغربي باسم الملك محمد السادس سنة: ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.



شكل ٤٢، خاتمة مصحف كتب سنة: ١٠٠٨هـ/١٥٩٩م برسم خزانة أحمد المنصور الذهبي (٩٨٦ - ١٠١٢هـ/١٥٧٨ - ١٦٠٣م) وهو المصحف المعروف أيضا بـ مصحف زيدان، - المصدر: دير الأسكوريال، إسبانيا، رقم: ١٣٤٠.



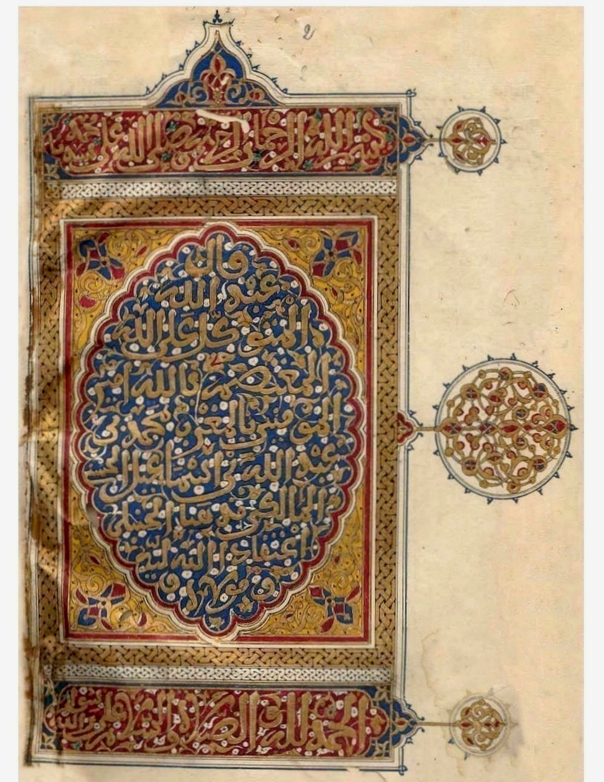
شكل ٤٣.







شكل ٤٤. خاتمة مصحف الأمير علي بن السلطان العلوي: (سيدي) محمد بن عبد الله بن إسماعيل. (مؤرخ في سنة: ١١٨٢هـ/١٧٦٨م) - المصدر: دار الكتب، القاهرة، رقم: (مصاحف. ٢٥)



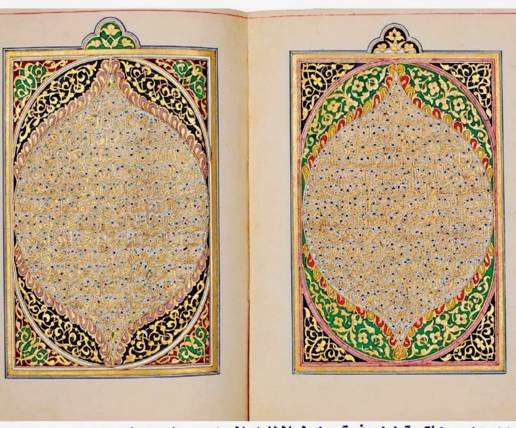
شكل ٤٥ - زخرفة كتابية بخط الثلث المغربي، مركبة في شكل بيضوي مفصص على أرضية زرقاء اللون، تملأ فراغاتها بعض الوحدات الزخرفية النباتية. مقتبسة من فاتحة كتاب: «الفتوحات الإلهية في أحاديث خير البرية، تشفى بها القلوب الصدية»، للسلطان العلوي (سيدي) محمد بن عبد الله. - المصدر: خزانة القرويين - فاس، رقم: ٧٤٥.

القرويين سنة: ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م، وهي أقدم جامعة في العالم حسب الموسوعات الدولية[٥٧]، وتتميما لهذه الجهود سارعت ثلة من خيرة الخطاطين المغاربة إلى تأسيس جمعيات تعنى برد الاعتبار لهذا المنتوج الذي كاد يصبح أثراً بعد عين.

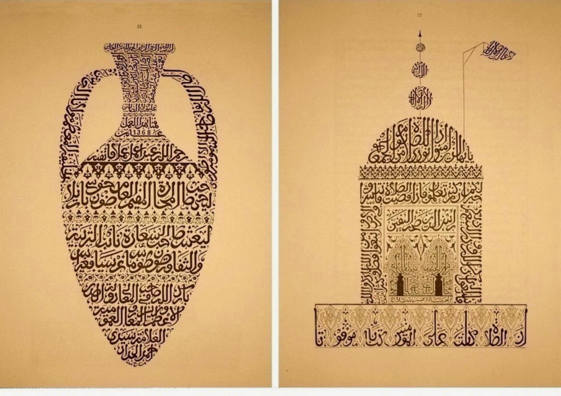
وفيما يلي: نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي المتراكب، أبدعها خطاطون مغاربة متمكنون وفق رؤية اجتهادية لصور الحروف، وهي من أقوى اللوحات في الثلث المغربي، من حيث التركيب والتوزيع والاتساق والاشتقاق ثم الاتفاق، فضلا عن قوتها من حيث الملاءمة بين الكتلة الخطية والفراغ (انظر الأشكال: ٤٨ - ٤٩ - ٥٠).

٤ - الخط المجوهر (الفاسي). إشكالية التسمية وأوجه الائتلاف والاختلاف بين الخط والقلم جماليا ووظيفيا[٥٨]:

١ - الخط الفاسي (المجوهر). تاريخه، صوره، وقيمه الجمالية: استقر هذا النوع من الخط كصنف قائم بذاته في مجموعة الخطوط المغربية، وقد انحصر استعماله في المراسلات الشخصية، والإجازات العلمية، والمراسيم السلطانية، وكذا بعض الكتب المخطوطة، وهو خط تحريري، مجالات استعماله في المغرب تقريبا كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق، وقد نعت بالمجوهر - حسب بعض الباحثين - نسبة لعقد الجواهر، نظرا لجماله وتناسب حروفه وتناسق سطوره[٥٩]، تمتاز حروفه بالصغر والتقارب، وقد تفرع هذا النوع من الخطوط المغربية عن الخط المبسوط في حدود القرن السادس الهجري، لكن ماذا عن تسمية



شكل ٤٦ - خاتمة زخرفية بخط الثلث المغربي لمخطوط: «شمس المعارف الكبرى، لأحمد بن علي البوني المتوفى سنة: ٦٢٢هـ/١٢٢٤م. (مؤرخ في: ٤ ربيع الأول ١٢٨٥هـ/٢٥ يونيو ١٨٦٨م). نسخه: محمد بن أحمد بناني المراكشي المنشأ والدار، الفاسي الأصل، للسلطان العلوي: الحسن الأول. - المصدر: مجموعة خليلي - لندن، رقم: MSS ٥٥٦ .



شكل ٤٧ - الصفحتان: ٣٧ - ٥٥. من الكراسة الخامسة لتعليم الخط للخطاط محمد بن الحسين السوسي البهاوي نشرت في سنة: ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م. وتمثل خط الثلث المغربي المركب في أشكال تجسيمية مستلهمة من الواقع.

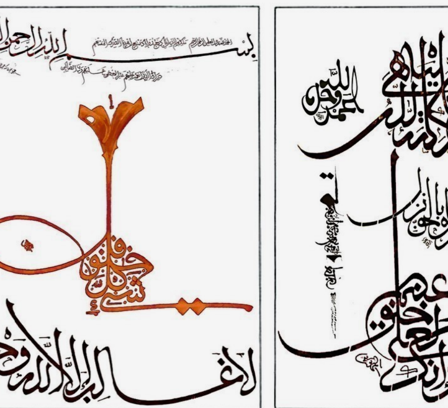
هذا الخط؟ وهل فعلا تسمية: (المجوهر) هي تسمية أصيلة لها ما يدعمها، أم أن الأمر خلاف ذلك؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال تسليط الضوء على المراحل الجنينية لظهور هذا الخط.

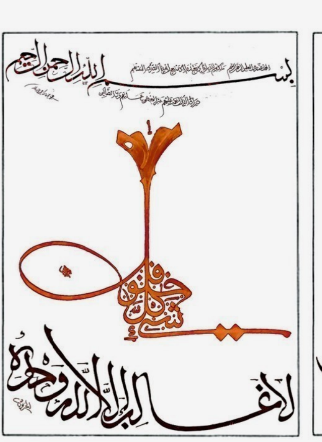
بداية نشير إلى أن الخط المغربي - بأصنافه كافة التي تنضوي تحته - تأثر في تطوره وتبلوره بعدة «مدارس إقليمية» كانت موجودة في الغرب الإسلامي منذ ما قبل العصر المريني إلى حدود نهاية العصر الوسيط، وعلى رأس تلك المدارس؛ نجد: «المدرسة الفاسية» التي لعبت دورا بارزا اعتبارا من العصر المريني، حيث ساهمت بشكل كبير في حفظ الخطوط الأندلسية الرائقة، وخاصة اللينة منها. وقد أشار **ابن خلدون** منذ العصر المريني - من خلال حديثه عن الخط في بلاد المغارب - إلى دور مدينة فاس في تجويد الخطوط اللينة بشكل مبطن، ويؤخذ ذلك من قوله: «وحصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخطّ الأندلسيّ لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم (أهل الأندلس) إلى فاس قريبا واستعمالهم إيّاهم سائر الدّولة»[٦٠].

ويبقى استعمال كلمة: (لون) من طرف **ابن خلدون** في تحديد ملامح الخط بالمغرب، إشارة صريحة إلى الإثراء الكبير الذي عرفته الخطوط عند المرينيين، وتحديدا في قاعدة ملكهم: فاس التي دخلها الأندلسيون واستوطنوا أطرافها، ولعل هذه الإشارة الصريحة؛ هي ما يحيلنا على ظهور مسمى: «الخط الفاسي» في تلك المرحلة باعتباره الرافد الثاني للخط المبسوط بعد الخط الأندلسي، فضلا عن كونه الشكل الجنيني للمجوهر المليح الذي سينبثق منه، وقد اصطُلح على تسميته - حسب بعض الباحثين - بـ «الخط الأندلسي المتمغرب»، لكونه صار متميزا عن الخط الأندلسي في وضعه[٦١].

ومما لاشك فيه، فإن تسمية: «الخط الفاسي» مردّها إلى هيمنة مدرسة فاس في عموم منطقة الغرب الإسلامي خلال عصر الدولة المرينية، باعتبارها عاصمة للمذهب المالكي وقاعدة ملك المرينيين، حيث بدأ الخط المغربي يأخذ شكله النهائي في هذا العصر، فبدا متميزا عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنواعه وأساليبه، وهي الأصناف التي ستتجاوز - إلى عهد قريب - البعد الإقليمي في تسمياتها التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي اعتبارا من ذلك التاريخ، والاستعاضة عنها بتسميات فنية. فأصبح الخط يُنسب إلى سماته الفنية (خط مبسوط.. خط مجوهر.. خط زمامي..) عوض أن يُنسب إلى صقع أو قطر أوجهة أو مدينة (خط أندلسي.. خط فاسي.. خط

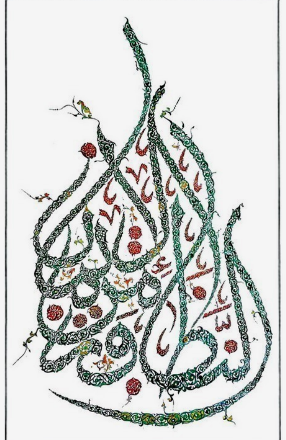
الخط المغربي - بأصنافه كافة التي تنضوي تحته - تأثر في تطوره وتبلوره بعدة «مدارس إقليمية» كانت موجودة في الغرب الإسلامي منذ ما قبل العصر المريني إلى حدود نهاية العصر الوسيط.



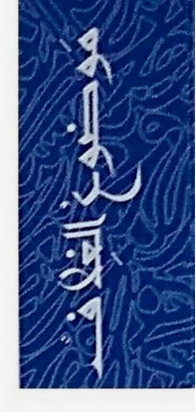


شكل ٤٨ - نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: حميد الخربوشي، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «التجليل» الذي أدخله هذا الخطاط على مختلف الخطوط المغربية.





شكل ٤٩ - نماذج متنوعة بخط الثلث المغربي للخطاط المبدع: عبد الرحيم كولين، وهي مركبة ومتراكبة وفق أسلوب: «الزخرفة النباتية والتوريق»، التي استعملت في رسم المقاطع الكاليغرافية والحروف، والتشكيل والتحلية، حتى أضحت تشكل مع الخط وجهين لعملة واحدة.





شكل ٥٠.

صحراوي..)، ويرجع ذلك - حسب تقديري الخاص - إلى تفرد المغرب الأقصى بمهمة تطوير الخط المغربي عموما، نظرا للاستقرار السياسي الذي كان يعرفه، ذلك الاستقرار الذي كان متذبذبا في كل من المغربين: الأوسط والأدنى (الجزائر وتونس) بسبب القلاقل السياسية، التي طالت الأندلس أيضا بعد تفرق حكامها طرائق قددا، وتكالب العدو المسيحي عليهم تكالب الأكلة على قصعتها.

ومنه يمكن القول: إن عدم الاستقرار يعقبه ضمنيا عدم الاستمرار (السياسي والبشري والاقتصادي ثم الفني الذي هو زبدته وثمرته)، ولأن هذا الاستقرار كان حاصلا في المغرب على يد المرينيين، كان من الطبيعي أن يكون المغرب المدرسة التاريخية المحورية في تلك المرحلة، التي أخذت على عاتقها مسؤولية تطوير الخط المغربي وبلورته، من خلال اختزال التجارب الفنية الإقليمية السابقة لدول الغرب الإسلامي بما في ذلك الأندلس، وبالتالي الإعلان عن ولادة ما يسمى في وقتنا الحاضر بـ «الخط المغربي» وأصنافه المعروفة. وقد بدأ الخط المغربي يعرف خصوصيته الإقليمية بشكل بارز منذ العصر السعدي، الذي سيشهد فيه طفرة نوعية على المستوى الفني، بخاصة في عهد **أحمد المنصور الذهبي** الذي أسس مدرسة لتكوين الخطاطين، وتدريس الخط على أصوله تحت إشراف الخطاط **عبد العزيز بن عبد الله السكتاني** (ولد سنة: ٩٥٦هـ/١٥٤٩م)، الذي قال عنه **ابن القاضي** في درّة الحجال: «وهو المقدم لتعليم الخط بجامع الشرفاء من مراكش المحروسة، كما هي العادة بالقاهرة وغيرها من بلاد المشرق». وقال عنه أيضا: «..له خطوط متعددة، وله المشيخة على النساخين»[٦٢].

ولا شك أن ما قام به **المنصور الذهبي**، يبين الجهود التي بذلها السعديون في الحفاظ على الخط المغربي سواء من منطلق استقلالهم السياسي، أو من منطلق تكوينهم لدولة قوية لها خصوصياتها التاريخية وعوائدها الحضارية التي تميزت في كل المجالات[٦٣]، وفي هذا المضمار، نشير إلى أن المغرب كان يتمتع - في هذه المرحلة - بكامل سيادته السياسية، وذلك راجع إلى قوة الدولة السعدية التي أضحت الدولة الوحيدة التي عجز العثمانيون عن فرض سلطتهم عليها، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن يظل المغرب مستقلا عن العثمانيين في كافة الميادين الأخرى التي ترتبط بالجانب الفني كما ترتبط بتدوين الدواوين وتحرير المراسلات السلطانية التي كانت تُمهر بعلامات السيادة ونفوذ الأوامر.

وللاستدلال على ما قلناه، نشير إلى أن تسمية: فاس أوفاسي - بالمنظور الجغرافي - كانت ترتبط منذ بداية العصر الحديث بالصراع العثماني - السعدي الذي أفضى إلى ظهور ما يمكن أن نسميه «بالخصوصية» المغربية في المجالات كافة، مقابل عملية «التتريك» أو «العثمنة» التي

إن ما قام به المنصور الذهبي، يبين الجهود التي بذلها السعديون في الحفاظ على الخط المغربي سواء من منطلق استقلالهم السياسي.



شكل ٥١. مخطوط: «التصريف لمن عجز عن التأليف»، لأبي القاسم خلف بن عياش الزهراوي، ترجع إلى العصر الموحدي (القرنين: السادس والسابع الهجريين)، وتعد هذه النسخة من أبرز النسخ التي بدأت تتحرر فيها صور الخط المجوهر - المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ج ٢١.



شكل ٥٢. صفحتان من كتاب النظائر للقاضي عبد الوهاب البغدادي. نسخة سعدية كتبت سنة: ٩٧٣هـ/١٥٦٥م. المصدر خزانة القرويين. فاس. رقم: ٢/٣٢٨.

شكل ٥٣. بعض الأحرف المفردة والمركبة ومنازلها في الخط المجوهر. استخرجناها من المراسلات السلطانية العلويه.

خضعت لها سائر ولايات الشمال - إفريقية إلى حدود الجزائر. وحينما نتحدث عن هذا الصراع، فإننا نتحدث عنه بكل تمظهراته وتشكلاته، بما في ذلك الجانب الفني المرتبط بأنواع الخطوط المستعملة.

وإذا كانت المصادر والمراجع العثمانية تطلق على المغرب تسمية: «فاس»، فإن كل شيء مغربي: هو من منظور العثمانيين «فاسي» بما في ذلك علم الخط وأصنافه التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي والأندلس - والذي ستتأكد نسبته منذ مستهل العصر الحديث إلى المغرب الأقصى أو «مملكة فاس» كما كان يسميها الأتراك ولازالوا إلى اليوم.

ومن خلال قراءة سريعة لبعض المصادر والمراجع العثمانية؛ يتضح لنا - بما لا يدع مجالا للشك - أن العثمانيين كانوا يُطلقون على المغرب تسمية: دولة (فاس)[٦٤]. وليس تسمية: «مراكش» التي كانت تطلقها عليه بعض المصادر المغربية، وذلك بالنظر لكون مدينة فاس ظلت عالقة بأذهانهم بعدما دخلوها مرتين اثنتين، وفي هذا الشأن؛ نستدل بإفادة للمؤرخ التركي «يلماز اوزتونا» الذي تحدث عن مدينة وجدة المغربية، وأشار إلى أنها: «أكبر مدينة في فاس» أي: المغرب[٦٥]، ويُستنتج هذا الأمر أيضا، من خلال مذكرات **خير الدين بربروس** الذي فتح بلدان شمال إفريقيا عدا المغرب، حيث أملى مذكراته على رفيقه **المرادي** بأمر من **السلطان سليمان القانوني**[٦٦]، ومن خلال اطلاعنا على تلك المذكرات التي تم تحقيقها مؤخرا، بعد ترجمتها إلى العربية، نجده قد سمى المغرب بـ مملكة فاس[٦٧]. وعند قيامنا بتتبع المسار الكرونولوجي لتاريخ الصراع بين السعديين والعثمانيين، وجدنا هؤلاء قد استطاعوا الدخول إلى مدينة فاس مرتين اثنتين:

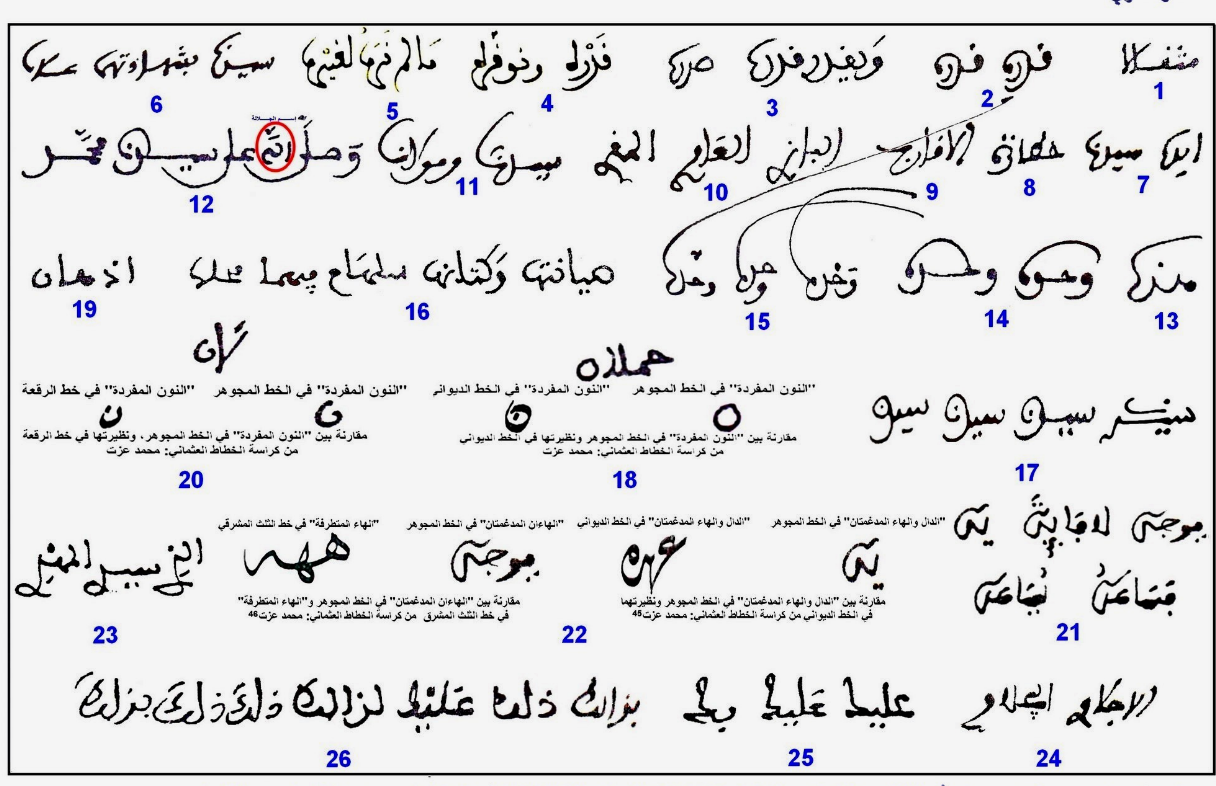
١ - دخولٌ أول[٦٨] في عهد **سليمان القانوني** (٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠ - ١٥٦٦م)، وبالضبط في سنة: ٩٦١هـ/١٥٥٤م.

٢ - ودخولٌ ثانٍ[٦٩] في عهد ابنه **سليم الثاني** (٩٧٤ - ٩٨٢هـ/١٥٦٦ - ١٥٧٤م)، وكان ذلك سنة: ٩٨٤هـ/١٥٧٦م[٧٠].

المغرب كان يتمتع - في هذه المرحلة - بكامل سيادته السياسية، وذلك راجع إلى قوة الدولة السعدية التي أضحت الدولة الوحيدة التي عجز العثمانيون عن فرض سلطتهم عليها.

إذا كانت المصادر والمراجع العثمانية تطلق على المغرب تسمية: «فاس»، فإن كل شيء مغربي: هو من منظور العثمانيين «فاسي» بما في ذلك علم الخط وأصنافه التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي والأندلس.

● شكل ٥٤. لوحة تتضمن بعض الصور المبتكرة في الخط المجوهر خلال العصر العلوي.



● شكل ٥٥. لوحة تجميعية تضم بعض أبرز التصرفات الجمالية المتعلقة بالإدغامات والاختزالات في الخط المجوهر خلال العصر العلوي.



ورغم أن العثمانيين استطاعوا الدخول إلى مدينة فاس في مرحلتين زمنيتين مختلفتين، في محاولة منهم لاستكمال سيادتهم على سائر أقطار شمال إفريقيا، إلا أن السعديين استطاعوا إفشال مخطط سلاطينهم الأوائل؛ الذين كانوا يرومون بسط نفوذهم على بلاد المغرب، حيث حاولوا مرارا وتكرارا تحقيق ذلك المبتغى دون أن تُكلل محاولاتهم بالنجاح.

من خلال ما سبق إذن، يمكن القول إن الخط المغربي كان يُعرف خلال العصر السعدي بالخط الفاسي تمييزا له عن الخطوط المشرقية العثمانية، ولأن المجوهر هو الخط الأكثر إقليمية؛ فإنه هو الذي سيتم تمييزه فيما بعد بالخط الفاسي، وخاصة في عصر الدولة العلوية كما يشير إلى ذلك أحد الباحثين[٧١]، وذلك في إطار حمل الخاص على العامّ، وتعريف الكلّ بالجزء، سيما وأن استعماله سيرتبط بمسمى: «القلم الفاسي» الذي أفردنا له مبحثا خاصا، وهو (القلم) الذي كان يتميز بالتّعمية والإلغاز، حيث استمد كافة صوره ورموزه من صور (الخط) المجوهر دون غيره، وذلك بالنظر لكون هذا الخط يتيح من الصور والتصرفات الاعتيادية والاجتهادية ما لايتيحه أي صنف آخر من الخطوط المغربية، فضلا عن تميز معظم صور حروفه – إن لم نقل كلها – بالطّمس والتعوير، لذلك فلا غرْو أن يكون ارتباطه بالقلم الفاسي ارتباط الدال بالمدلول عليه، ولا غرْو أيضا أن يكون هذا الخط؛ هو الخط المفضل عند المغاربة، الذين استعملوه في تدوين كتبهم العلمية وتحرير عقودهم وإثبات شهاداتهم وغيرها.. علاوة على استعماله من قِبل سلاطينهم كخط رسمي لتحرير مراسلاتهم ومكاتباتهم السلطانية.

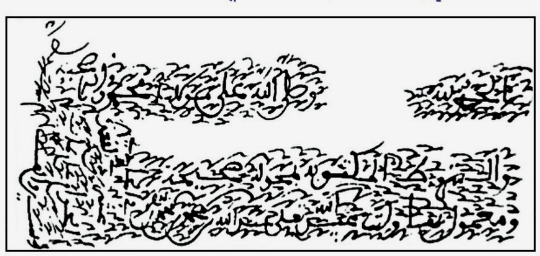
وقد عرف الخط المجوهر طفرة نوعية على المستوى الفني في العصر السعدي، وعلى وجه الخصوص في عهد أحمد المنصور الذهبي، لتتأكد نسبته – تبعا لذلك – إلى المغرب الأقصى، بخاصة بعد سقوط الأندلس في يد الإسبان الذين أجهضوا ما تبقى من التجربة الأندلسية الفريدة في فن الخط، فحكموا بالدمار على آخر إمارة إسلامية ببلاد الأندلس ألا وهي: إمارة بني الأحمر (أو بنو نصر) اعتبارا من سنة: ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، يُضاف إلى ذلك تبعية كل من الجزائر وتونس منذ بداية العصر الحديث للإمبراطورية العثمانية، هذه الأخيرة التي فرضت على الولايات التابعة لها استعمال كل من خطي: «الرقعة» و«الديواني» في تدوين الدواوين، لأنهما خطان يرجع الفضل في اختراعهما إلى العثمانيين أنفسهم، فضلا عن ذلك شجعوا استنساخ المخطوطات وتزيين العمائر بخطي: النسخ والثلث المشرقيين.

من هنا يمكن القول: إن هذا الإجراء، ساهم بشكل صريح في تهميش الخط المغربي في الصقعين المذكورين ففي تونس مثلا، تم التخلي عن الخط القيرواني كما يشير إلى ذلك أوكتاف هوداس بقوله: «وإن ما كان من ثقل التأثير التركي الطويل المدى، قد أكسب شؤون تونس العاصمة دورا أكثر شرقية، وحلت الكتابة النسخية محل الخط القيرواني في قسم كبير من أشكاله»[٧٢].

أما في الجزائر – فيشير الباحث نفسه – إلى أن الخطوط المستعملة في هذا البلد كانت تتأرجح بين التأثير الفني للخط الفاسي والخط القيرواني تارة، وبين تأثير الخط الأندلسي تارة أخرى[٧٣]، لذلك وبعد سيطرة العثمانيين عليها، لم يجد أهلها غضاضة في تبني الخط المشرقي واستعماله في حياتهم اليومية، بدليل أن المخطوطات التي كتبت بخط مغربي، هي أقل بكثير في الجزائر اليوم كمّا وعددا، من تلك التي يتوفر عليها كل من المغرب وتونس.

شكل ٥٦. توقيعان عدليان بخط مجوهر، أحرفه ملتوية بشكل ثعباني على غرار الديواني المشرقي – العثماني، ذيلت بهما الوقفية، وهما مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف الذي كتب سنة: ٧٠٥هـ/١٣٠٥م، برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني.

شكل ٥٧. أنموذج للديواني القديم، استخرجناه من «فرمان» للسلطان محمد الثاني (٨٥٤ – ٨٨٥هـ/١٤٥١ – ١٤٨١م).



شكل ٥٨. توقيع لعبد الله «الواثق» بن محمد السعدي، متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو بخط مجوهر جليل – سعدي. استخرجناه من رسالة له إلى هولندا بتاريخ: ١١ ذو القعدة ١٠٦٨هـ/١٠ غشت ١٦٥٨م.

شكل ٥٩. وثيقة علوية وُظفت فيها الزخرفة النباتية (التوريق) إلى جانب الخط المجوهر، وفق نمط مستلهم من العمارة المغربية، وسيما في شكل الأقواس التي تتميز بها أبواب المباني التاريخية.

وكذلك الأندلس التي أُحرق معظم إرثها المخطوط، وما تبقى منه آل بعضه إلى خزانة الأسكوريال، والبعض الآخر إلى مختلف الخزائن المسيحية.

بناء على المعطيات السابقة، نستشف أن الخط الفاسي حسب تسميته التاريخية، أوالمجوهر حسب تسميته الفنية، غالبا ما كان يُستعمل - دون غيره من الخطوط - في تدوين الكتب العلمية وتحرير الوثائق والمراسلات السلطانية، ولم يُستعمل الخط المبسوط أوخط الثلث المغربي إلا في كتابة بعض العناوين، والاستشهادات، والإشهادات، بينما كتبت المتون العلمية بخط مجوهر دقيق في أغلب الأحيان، والملاحظ أيضا أن هذا النوع من الخط استقر كصنف قائم بذاته ضمن مجموع الخطوط المغربية منذ أواخر العصر الموحدي بعدما انبثق من الخط المبسوط، ومن أقدم النماذج التي تؤرخ له: «التصريف لمن عجز عن التأليف» لأبي القاسم الزهراوي (انظر شكل: ٥١).

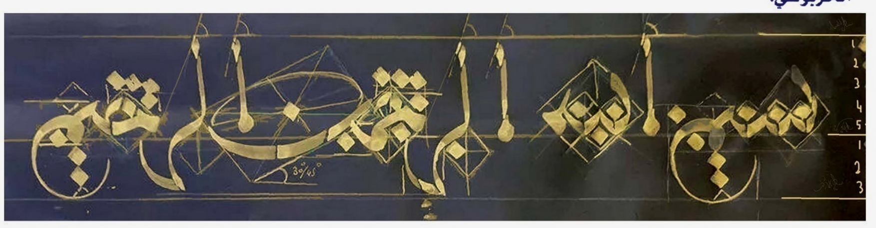
وقد كان هذا الخط أهم صنف يعبر عن المغرب، وتحديدا مدينة فاس مهد جامعة القَرَوِيِّين[٧٤]، التي استُعمل فيها كخط دراسي - تعليمي، يستخدمه الطلبة في تقييداتهم ومدوناتهم العلمية[٧٥]، بخلاف المبسوط الذي كانت له تلوينات إقليمية كثيرة، كالمبسوط الأندلسي، والمبسوط المغربي والمبسوط التونسي.. ولعل الطابع الإقليمي لهذا الخط، سوف يترسخ بشكل كبير بمجرد سقوط الأندلس وقيام الدولة السعدية التي يمكن اعتبارها الوارث الوحيد لتراث الغرب الإسلامي، سيما بعد دخول كل من تونس والجزائر تحت سيادة الإمبراطورية العثمانية وتخليهما قسرا عن استعمال الخط المغربي كما قلناه آنفا. ومن ضمن المخطوطات التي نسخت بخط فاسي - مجوهر خلال العصر السعدي: كتاب النظائر للقاضي عبد الوهاب البغدادي (انظر شكل: ٥٢).

وقد استمر تجويد الخط الفاسي واستعماله في الكتب العلمية بعد ارتقاء الدولة العلوية لسدة الحكم، حيث بلغ مبلغا لم يبلغه من ذي قبل، وفي شهادة لمفتي الديار التونسية - محمد الفاضل بن عاشور - مايؤكد على الدور الكبير للمغرب في هذا الشأن، حيث يقول معترفا: «إننا مدينون في هذا الميدان للمغرب بكل شيء، فنحن نقرأ القرآن بوقف الإمام الهبطي الفاسي، ونصلي على رسول الله صلى الله عليه وسلم، بتلاوة دلائل الخيرات للجزولي، ونفهم فضائل النبي صلى الله عليه وسلم، وما خصه به من مكارم الأخلاق بواسطة كتاب: الشفا للقاضي عياض، كما أن رواية علماء تونس في الحديث كلها تتصل في القديم والحديث بعلماء مغاربة من عهد دراس بن إسماعيل وأبي عمران الفاسيين»[٧٦].

ويضيف ابن عاشور على ما ذكره، إلى أن التونسيين كانوا منبهرين بالمخطوطات المغربية - وبخاصة الفاسية منها - كما كانوا حريصين على اقتنائها، رغم حضور المخطوطات العثمانية المدونة بالخطوط المشرقية الرائقة في بلدهم. يقول ابن عاشور: «.. وكان القصد إلى فاس في استجادة النسخ المفننة من الكتب المعتبرة قد نشط هذه الصناعة، وفتح لأربابها مناهج الإتقان، وشحذ أذهانهم لمزيد الإبداع، فانثالت على تونس في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الكتب الفاسية المبدعة في التخطيط، المعجبة في التلوين والتزويق، الباهرة التذهيب، الرائقة التجليد، وبها ازدانت الخزائن التونسية في هذين القرنين، من المصاحف الشريفة، ونسخ البخاري وسائر الصحاح، وكتاب الشمائل، وكتاب الشفا، وكتاب دلائل الخيرات، وكتب اللغة، ودواوين الأدب...»[٧٧].

ولا شك أن ذكر ابن عاشور للمخطوطات الفاسية يحيلنا - تصريحا لاتلميحا - على الخط المجوهر، لأنه هو الخط الذي كانت تُدون به الكتب العلمية وتحرر به الوقفيات ووثائق التحبيس، كما أن المبسوط ليس بغريب

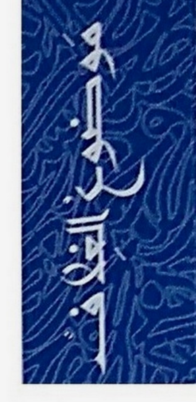
شكل ٦٠. مفردات الخط المجوهر الجليل بقلم مبدعه: الخطاط حميد الخربوشي.





شكل ٦١. البسملة، وآية: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ بتقنية الحروف المسلسلة، وهي موزونة ومنسوبة بمنطق الشكل التربيعي المُعين.

في الجزائر - يشير الباحث نفسه - إلى أن الخطوط المستعملة في هذا البلد كانت تتأرجح بين التأثير الفني للخط الفاسي والخط القيرواني تارة، وبين تأثير الخط الأندلسي تارة أخرى.

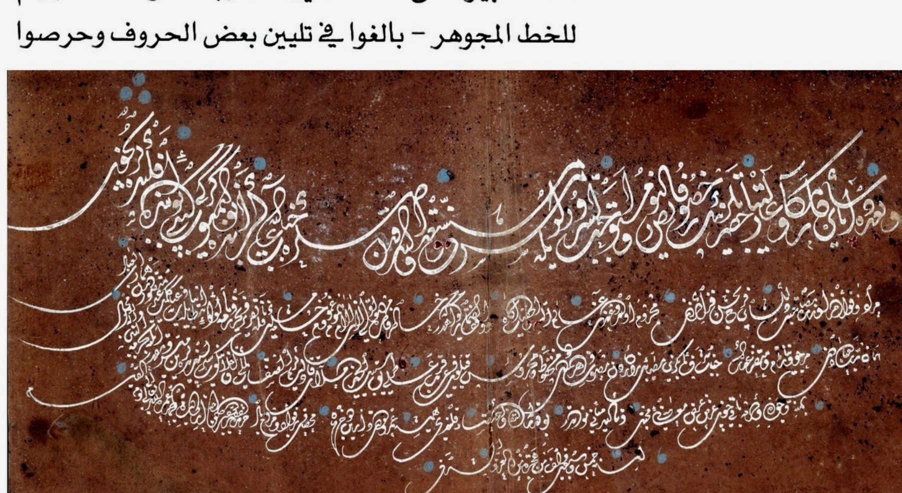


على التونسيين، الذي كانوا ينسخون به المصاحف القرآنية أيضا، لذلك فلم يكن غريبا عليهم - نوعا ما - سوى الخط المجوهر الذي نسبوه إلى فاس، انطلاقا من النسخ المخطوطة التي كانت تصلهم من المغرب اعتبارا من عصر الدولة المرينية، وهو الخط الذي سيستعملوه - على غرار المغاربة - بصفة محدودة في بعض وثائقهم المتعلقة بتحرير العقود وتصحيح الإشهادات وغيرها..

وقد جرت العادة في سائر الخطوط أن تُدرس صور الحروف ومقاييسها واتصالاتها في حالات: الإبتداء والتوسط والتطرف، حيث خُصصت لذلك عدة كراريس خطية تعليمية وبخاصة في الخطوط المشرقية، والمجوهر شأنه في ذلك شأن سائر الخطوط، ينبغي له أن يخضع القانون نفسه ، إذ أن اتصالات حروفه خضعت لمقاييس ونسب معينة تعارف عليها الخطاطون المغاربة بالتواتر، وفيما يلي صور لبعض الحروف المجوهرية؛ ابتداء وتوسطا وتطرفا، وهي الصور التي استخرجناها من مراسلات سلطانية ترجع كلها إلى العصر العلوي (انظر شكل: ٥٣).

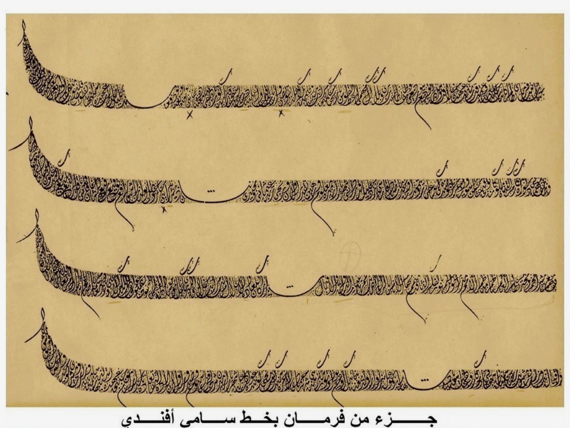
لكن ومن باب التخصيص، نشير إلى أن معظم المتخصصين والباحثين، لم يولوا عناية كافية للاجتهادات التركيبية، المتعلقة بالاختزالات والإدغامات التي لاتخضع لقانون ثابت، وفي هذا الشأن، لاحظنا أن عددا كبيرا من الخطاطين المغاربة - وعند كتابتهم للخط المجوهر - بالغوا في تليين بعض الحروف وحرصوا

معظم المتخصصين والباحثين، لم يولوا عناية كافية للاجتهادات التركيبية، المتعلقة بالاختزالات والإدغامات التي لاتخضع لقانون ثابت.

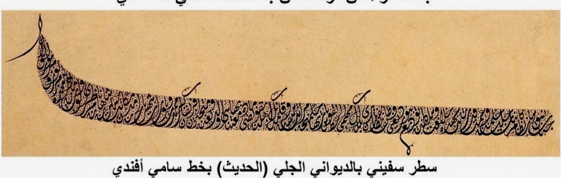




• شكل ٦٢.



جـــزء من فرمـــان بخـط ســامي أفـنــدي



سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط سامي أفندي



• شكل ٦٣.

على كتابتها وفق نمط ثعباني التوائي، حتى تزيد الخط بهاء وجمالا، يقول الرفاعي القسطالي في هذا المعنى[٧٨]:

وقد يزيد الخط حسنا حرف
إذا التوى يحار فيه الوصف
كطاء سلطان سطا ولطفا
خطه واصطفى وطاء لطفا
وهاء هاد وبهاء استحسنوا
التواءها ومذهبي قد أحسنوا
لكن في التوائها تفصيلا
فاشرب إذا ما شئت سلسبيلا

ومما لا شك فيه، فإن الرفاعي انطلق في وصفه من الخط المبسوط الذي حلّت كثير من صوره في المجوهر، هذا الأخير الذي ظهرت فيه تركيبات جديدة للحروف خلال العصر العلوي، حيث أضحى الحرف الواحد يتمتع بعدة صور، تتنوع بين ماهو محقق، وماهو مدغم، وماهو مُحوّر، وماهو مختزل.. إلى غير ذلك من الصور المبتكرة.

وقد حاول الباحث الهولندي (boogert) جمع بعض من تلك الصور المعيارية التي استخرجها من مخطوطات علوية مختلفة، ثم نشرها في بحثه:

"Some notes on maghribi script"[٧٩].

ومن جهتنا اجتهدنا في جمعها من جديد، ثم قمنا بعد ذلك بإعادة ترتيبها، وبالتالي إخراجها في لوحة واحدة مرفقة ببعض التعليقات المفسّرة[٨٠] (انظر شكل: ٥٤).

ولتسليط الضوء على بعض التصرفات الجمالية المغفلة

التوقيـع المستخـرج:

تفصيل العبارة بالألوان:

قـــراءة العبـــارة:

صح في التاريخ

الزوائد التي تشكل جسم التوقيـع:

تعريقة تشبه جسم الهاء الرمزية الواقعة في آخر الكلمة، وقد حرص الخطاط على وضعها استحضارا منه لمبدإ التماثل

هاء رمزية تدل على كلمة: "انتهى"

• شكل ٦٤. عبارة: «صح في التاريخ» بخط مجوهر. كتبها أبو مروان عبد الملك السعدي. مستخرجة من رسالة مؤرخة في: ١٨ جمادى الأولى ٩٧٨هـ/١٨ أكتوبر ١٥٧٠م - المصدر: الرسالة لمحفوظة في الأرشيف العام. سانت مانكش سيمنكاس(- إسبانيا) (original .٤٨٧ Estado - Legajo).

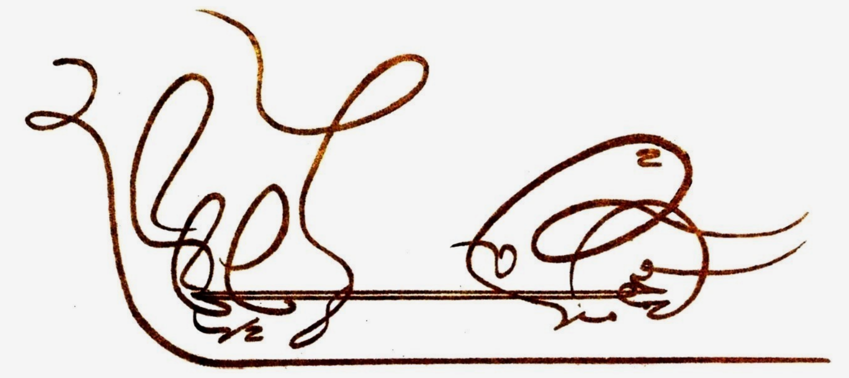
في هذا النوع من الخطوط، أبينا إلا أن نقوم أيضا بدراسة تشريحية لبعض الصور التي استخرجناها من عدة وثائق علوية، ثم رتبناها في لوحة تجميعية مثّلناها في (الشكل: ٥٥)، حيث أشرنا لكل صورة أو مجموعة صور بأرقام ترتيبية أحلْنا عليها تواليا أثناء تحليلنا لأبعادها الجمالية والكرافيكية.

ومسألة التواء الحروف وتداخلها، لاحظناه على وجه الخصوص في العلامات السلطانية والرسوم الطغرائية خلال العصر السعدي، حيث كان يتم تركيب حروفها في بعض الأحيان تركيبا متاهيا ومتناهيا، يصعب معه تحديد بداية الكتابة من نهايتها، ونلاحظه أيضا من خلال الإمضاءات والتوقيعات الوقفية، وللاستدلال على ذلك، نسوق مقطعا مستخرجا من وقفية مصحف كتب سنة: ٧٠٥هـ/١٣٠٥م برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني، وأعيد تحبيسه سنة: ٩٠٠هـ/١٤٩٤م على الجامع الأعظم بتونس كما ورد ذلك في نص الوقفية (راجع شكل: ١٦)، وموطن الشاهد عندنا: توقيعان عدليان بخط مجوهر أحرفه ملتوية بشكل ثعباني، على شاكلة الديواني المشرقي - العثماني: ذيلت بهما الوقفية، وهما مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف (انظر شكل: ٥٦).

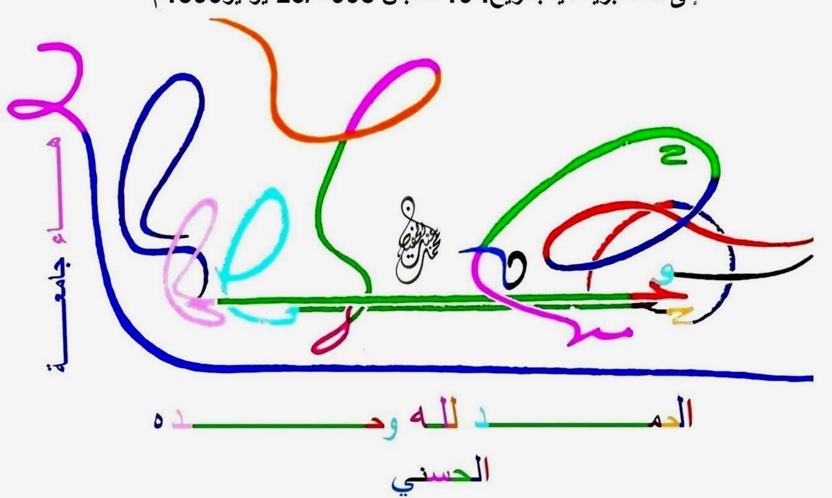
وحتى نبرز مقارنة هذين التوقيعين - من حيث بنيتهما الخطية - بالديواني العثماني، أبينا إلا أن نقوم باستخراج أنموذج قديم للديواني (المشرقي- العثماني) من «فرمان» للسلطان محمد الثاني (٨٥٤ - ٨٨٥ هـ/١٤٥١ - ١٤٨١م). (انظر شكل: ٥٧). ورغم أن الهامش الزمني بين الأنموذجين المغربي والمشرقي، يتجاوز قرنا من الزمان ونصف القرن، إلا أن المقارنة تعطينا بعض الارتسامات الأولية عن الخطوط الثعبانية في كل من المشرق والمغرب، كما تدل على أن الخط المجوهر في المغرب يقابله الخط الديواني في المشرق، بدليل أن كلا منهما خصص لتحرير الوثائق السلطانية[٨١].

ولا أدل على ذلك - في هذا المضمار - من توقيع سعدي متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، استخرجناه من رسالة لآخر سلاطين السعديين، ألا وهو: عبد الله «الواثق» بن محمد؛ أرسلها إلى هولندا بتاريخ: ١١ ذو القعدة من سنة: ١٠٦٨هـ/١٠ غشت سنة: ١٦٥٨م[٨٢]. وكما يلاحظ من خلال هذا التوقيع، فإن السلطان السعدي قد أخرجه بخط مجوهر - جليل (أو جلي على تعبير

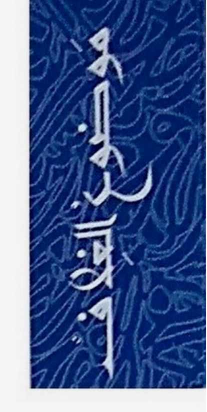
رغم أن الهامش الزمني بين الأنموذجين المغربي والمشرقي، يتجاوز قرنا من الزمان ونصف القرن، إلا أن المقارنة تعطينا بعض الارتسامات الأولية عن الخطوط الثعبانية في كل من المشرق والمغرب.



علامة سعدية استخرجناها من رسالة بعثها أحمد المنصور الذهبي إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: 19 شعبان 998هـ/23 يونيو1590م



• شكل ٦٥.



المشارقة)، بل وعمد إلى ملء فراغاته بالتشكيلات الإعرابية والزخرفية على غرار الديواني الجلي - المشرقي، وإذا حرصنا على استحضار مبدأ التزامن التاريخي، وقارنا هذا الأنموذج المجوهري الجليل، بأنموذج ديواني جلي مشرقي يزامنه، فسوف نكتشف إبداع هذا السلطان في إخراج هذا النوع من الخط (انظر شكل: ٥٨).

وفي الوقت الذي واصل الخط الديواني المشرقي - العثماني تطوره بسبب الاستقرار السياسي للدولة العثمانية، توقف - عن ذلك - نظيره المجوهر، بسبب سقوط الدولة السعدية على يد العلويين، حيث قتل السلطان السعدي المذكور (الواثق)، بعد تحريره لرسالته السابقة بما يقارب السنة؛ أي سنة: ١٠٦٩هـ/١٦٥٩م. والملاحظ أن المجوهر الدقيق استمر استعماله حتى بعد صعود الدولة العلوية إلى الحكم، وذلك نظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية، الشيء الذي ساهم بشكل أو بآخر في تطوره، بخلاف المجوهر الجليل، الذي اندثرت رسومه، واندرس مرسومه، لأنه - وبكل بساطة - يذكر بسيادة السعديين على بلاد المغرب بحكم ارتباط استعماله بتوقيعاتهم، ولا سيما علاماتهم السلطانية، وفيما يلي وثيقة علوية بخط مجوهر مليح دقيق (انظر شكل: ٥٩).

ومن باب إحياء الأثر، قام الخطاط المغربي المعاصر: حميد الخربوشي بإعادة بعث هذا القلم الجليل للمجوهر، بعدما عفا عن رسمه الزمان، حيث أكسبه أكثر ما يستطيعه من تجويد وإتقان، وسَمَا به ليقارع الديواني الجلي - العثماني الذي يفتخر به الأتراك إلى جانب الرقعة، على اعتبار أنهما خطان عثمانيان، وقلمان يرجع الفضل في ظهورهما إلى الأتراك.

ونظرا لقيمة هذه التجربة في تقعيد الخطوط المغربية؛ سارع مركز الكويت للفنون الإسلامية بطباعة أول كراسة تعليمية في الخط المجوهر الجليل، وفيما يلي: مفردات هذا الخط، وكذا كل من البسملة، وآية: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ بتقنية الحروف المسلسلة، وهي موزونة ومنسوبة كلها بمنطق الشكل التربيعي المُعَيَّن (انظر شكل: ٦٠ وشكل: ٦١)[٨٣]. وبناء عليه، فإننا لا نجد حرجا في مقارنة النماذج الخربوشية في المجوهر الجليل، بنظيرتها في الديواني الجلي، حيث أن هذا الخط استطاع بفضل الله ثم بجهود مبدعه، أن يتجاوز بإيقاعه المرن وليونته المتناهية، ليونة الديواني الجلي، كما استطاع أن يحاكي برسو حروفه، وقيام زواياه، جلال الكوفي المصحفي القديم، فجمع بذلك بين النقيضين في بوتقة واحدة، جمع بين التزّوي في مواطن معلومة، واللين في مواقع مرسومة، فجعل منهما وجهين لعملة واحدة.

ولإبراز ذلك، نقترح المقارنة التالية بين الخط المجوهر - الجليل الذي أبدعه الأستاذ حميد الخربوشي، والخط الديواني الجلي (القديم) الذي أبدعه العثمانيون، والذي كان خاليا من النقط التي تستعمل لملء الفراغات في الديواني الجلي (الحديث)، بينما كان يتميز هو - أي الديواني الجلي القديم - بوضع نقط مستديرة يفوق حجمها حجم الكتابة، وعادة ما كانت ترسم تلك النقط في الفرمانات العثمانية بماء الذهب، حيث تشغل سائر الحيز العلوي للأشرطة الكتابية التي عادة ما كانت تتخذ شكلا سفينيا أو زورقيا (انظر شكل: ٦٢).

وعموما فقد بلغ الخط الديواني الجلي - بصورته (الحديثة) - ذروته مع كل من سامي أفندي (١٢٥٣ - ١٣٣٠هـ/١٨٣٧ - ١٩١١م)، وإسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: «طغراكش» (١٢٨٧ - ١٣٦٥هـ/١٨٧٠ - ١٩٤٦م)، كما نلاحظ ذلك من خلال (الشكل: ٦٣).

٣ - الخط المجوهر وحضوره في العلامات السلطانية السعدية:

في البداية نشير إلى أن «العلامة السعدية» اشتُقت من الخط المجوهر المعروف بكثرة التواءاته وإدغاماته

شكل ٦٦. تفكيك عناصر طغراء أو علامة الحمدلة، للسلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي، ثم إعادة ترتيب كلماتها على السطر، ولتوضيح أحرفها، ميّزنا بعضها عن بعض بألوان مختلفة، حيث أن كل لون في العبارة الطغرائية المخطوطة، يقابله اللون المماثل له في نصها المفرغ بالخط الإداري.

شكل ٦٧. مقارنة بين العلامة السعدية والطغراء العثمانية من خلال أنموذجين متزامنين: طغراء السلطان العثماني: مراد الثالث (٩٨٢ - ١٠٠٣هـ/١٥٧٤ - ١٥٩٥م)، وعلامة السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (٩٨٦ - ١٠١٢هـ/١٥٧٨ - ١٦٠٣م).

واختزالاته، وذلك على النقيض من «الطغراء العثمانية» المزامنة لها، والتي اشتُقت من خط الثلث أو الإجازة المشرقيين. وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الطغراء (أو العلامة) نوع مستقل من الخطوط، بينما ذهب البعض الآخر إلى أنها فن مستقل يأخذ مكانه بين الكتابة والرسم[٨٤]. وهي رسم له شكل معلوم بخط معلوم[٨٥].

وكيفما كان الأمر، فإن ابن الأحمر (٧٢٥ - ٨٠٧هـ/١٣٢٥ - ١٤٠٥م)، يُعد أقدم من ألّف كتابا في الطغراوات والعلامات السلطانية - ليس في المغرب فحسب - بل في العالم الإسلامي برمته، وقد سمّى كتابه الذي خصصه لذلك: «مستودع العلاّمة ومستبدع العلاّمة»، وهو الكتاب الذي ألّفه للمرينيين، وتحديدا لأبي علي الحسين بن أبي دلامة كاتب أبي الحسن المريني (٧٣١ - ٧٤٩هـ/١٣٣١ - ١٣٤٨م) كما يذكر ذلك في مقدمة كتابه[٨٦]. وترجم ابن الأحمر في كتابه هذا لعدد كبير من الخطاطين والكُتّاب والعلماء الذين عُيِّنوا لتحرير الرسائل والمناشير، والتوقيع عليها في الدواوين السلطانية في المغرب، ولم يقتصر على ذلك، بل تعداه حتى لذكر بعض المشارقة الذين عُيِّنوا للمهمة نفسها في الدواوين المشرقية. وعلى رأسهم آخر فطاحلة الشعراء؛ «الحسين بن علي الطغرائي» (٤٥٥ - ٥١٣هـ/١٠٦٣ - ١١٢٠م)[٨٧]، الذي استوزره السلاجقة وكلفوه برسم علامتهم في ديوان الإنشاء[٨٨].

وعلى غرار ابن الأحمر، وجدنا ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨هـ/١٣٣٢ - ١٤٠٦م) - هو الآخر- يتحدث لنا عن العلامات السلطانية في الغرب الإسلامي، انطلاقا من توليه لمنصب الكتابة عند كل من الحفصيين والمرينيين[٨٩]. ومن خلال ارتباطه بالدواوين السلطانية في المغرب وخطّة القضاء في مصر، اعترف ابن خلدون أن ما كان يُطلَق عليه: «علامة» في المغرب هو عين «الطغراء» في المشرق، ويؤخذ ذلك من قوله: «..الطغري.. هي: العلامة»[٩٠].

من هذا المنطلق، يمكن القول أن العلامة السعدية - التي هي موطن الشاهد عندنا في هذا المقام - هي أوضح رسم طغرائي في المغرب انبثق من الخط المجوهر، حيث كانت ترسم بشكل ملغوز ، (متناهي ومتاهي) على غرار الطغراء العثمانية، إلا أن صورتها بدت بشكل مستقل - من حيث الصورة الفنية والدلالة النصية - عن الطغراء العثمانية، كتعبير ضمني عن ذلك الاستقلال الذي يرمز إلى «سيادة» دولتهم، وقوة سلطتها المركزية، بخاصة وأن الطغراء كانت تعدّ آنئذ ذلك التوقيع الرسمي للدولة، وتلك الشارة أو العلامة المميِّزة، التي تُستفتح بها الرسائل والمكاتبات الرسمية بين السلاطين، فهي «رمز السيادة»؛ بحكم احتواء تلك الرسائل أوالمكاتبات الموشّحة بها لقرارات السلطان، ومواقفه تجاه القوى السياسية الأخرى المزامنة لفترة حكمه، وذلك في إطار ما يمكن تسميته: «بالعلاقات الدبلوماسية». ولعل هذه العلاقات الدبلوماسية ومقتضياتها؛ هي ما دفعت بعض السلاطين السعديين إلى استعمال توقيعاتهم الشخصية بخط مجوهر يعبر عن سيادتهم وخصوصيات دولتهم. ونجد على رأس هؤلاء: الأمير أبو مروان عبد الملك السعدي (٩٨٤ -

ابن الأحمر (٧٢٥ - ٨٠٧هـ/١٣٢٥ - ١٤٠٥م)، يُعد أقدم من ألّف كتابا في الطغراوات والعلامات السلطانية - ليس في المغرب فحسب - بل في العالم الإسلامي برمته.

طغراء مراد الثالث بن سليم الثاني (982 - 1003هـ/1574 - 1595م)

البيضة الخارجية تعبر عن حرف النون من كلمة: "خان"، أي: "حاكم"

بيضتان

الطغراء السلطانية العثمانية،هي التوقيع الرسمي للسلطان لذلك كانت توضع في طرر الوثائق

ملاحظة:

تتميز "الطغراء السلطانية - العثمانية" بوجود شكلين بيضويين؛ أحدهما يشير إلى كلمة: "خان"، التي تعني في مدلولها: "حاكم"

علامة أبي العباس أحمد المنصور الذهبي (986 – 1012هـ/1578 - 1603م)

البيضة اليمنى تعبر عن كلمة: "الحسني" التي تحيلنا على: "النسب الشريف"

بيضتان

العلامة السلطانية السعدية،هي التوقيع الرسمي للسلطان لذلك كانت توضع في طرر الوثائق

ملاحظة:

تتميز "العلامة السلطانية - السعدية" بوجود شكلين بيضويين؛ أحدهما يشير إلى كلمة: "الحسني" التي ترمز إلى "النسب الشريف" الذي استمد منه السعديون شرعية حكمهم

بنجة منسوبة لعلي باشا.مؤرخة في سنة: 1060هـ/1650م



البنجة العثمانية، هي نوع من التواقيع دأب على استعمالها القضاة وبعض أعيان الدولة من القواد والولاة وغيرهم، وهي أصغر حجما من الطغراء السلطانية

ملاحظة:

حتى لا تختلط البنجة بالطغراء السلطانية، كانت تقتصر على بيضة واحدة لأن البيضة الثانية خاصة باسم السلطان، وكانت البنجة تتميز بصغر حجمها بالمقارنة مع الطغراء السلطانية العثمانية، كما كان يتوجب وضعها في أسفل الوثيقة أو هوامشها الجانبية

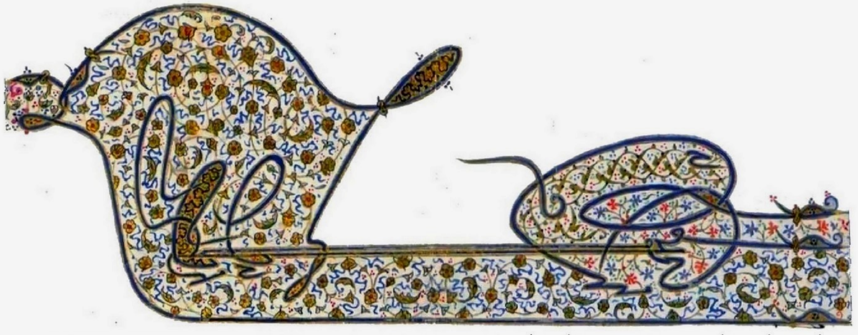
"خنفساء" (بخوشة)، للقاضي أحمد الشداد.ترجع إلى عهد الوليد بن زيدان السعدي (1040 - 1046هـ/1631 - 1636م)

الخنفساء (البخوشة) السعدية، هي نوع من التواقيع دأب على استعمالها القضاة وبعض أعيان الدولة من القواد والولاة وغيرهم، وهي أصغر حجما من العلامة السلطانية

ملاحظة:

حتى لا تختلط الخنفساء بالعلامة السلطانية، كانت تقتصر على رسم شكلين بيضويين متماثلين في الحجم، يغلب عليهما الطَّمس و التسويد، ولا يسمح باستعمال شكل البيضة الخاصة باسم السلطان، وكانت الخنفساء تتميز بصغر حجمها بالمقارنة مع العلامة السلطانية السعدية، كما كان يتوجب وضعها في أسفل الوثيقة أو هوامشها الجانبية

● شكل ٦٨. التوقيع الخنفسي (البخوشة)، ومقارنته بالعلامة السعدية من جهة، وبالطغراء و(البنجة) العثمانيتين من جهة أخرى.



علامة مغربية سعدية.استخرجناها من رسالة من أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م) إلى فيليب الثالث بتاريخ: 1ربيع الثاني1017هـ/15 يوليوز1608م

مصدر الرسالة: محفوظة في الأرشيف العام. سانت مانكش (سيمنكاس) - إسبانيا، رقم: F210



علامة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي (من إنجاز المؤلف)

● شكل ٦٩.



٩٨٦هـ/١٥٧٦ - ١٥٧٨م)، الذي يعد أحد أبطال معركة وادي المخازن الشهيرة (٩٨٦هـ/١٥٧٨م) إلى جانب أخيه أحمد المنصور (انظر شكل: ٦٤).

وحتى نتعرف على البناء الهيكلي للعلامة السعدية[٩١]، وكيفية استخدام الخط المجوهر في رسمها؛ نسوق صورة لعلامة أحمد المنصور الذهبي، استخرجناها من رسالة رسمية بعثها هذا السلطان إلى ملكة بريطانيا بتاريخ: ١٩ شعبان ٩٩٨هـ/٢٣ يونيو ١٥٩٠م، حيث حاولنا من خلالها ومن خلال علامة ابنه السلطان: أبو المعالي زيدان الناصر السعدي التعريف بالطغراء المغربية؛ وذلك عن طريق تشريح عناصرها وفك نصوصها[٩٢]، ومن ثم مقارنتها بالطغراء العثمانية حتى تكتمل الصورة الفنية لهذا العنصر الفني - السلطاني (انظر الأشكال: ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥).

طغراء (علامة) سليمان القانوني (926 - 974هـ/1520 - 1566م)

طغراء (علامة) أحمد الأول (1012 - 1026هـ/1603 - 1617م)

علامة (طغراء) زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)

مستخرجة من الوثيقة الاصلية

من انجاز المؤلف

مفتـــــاح :

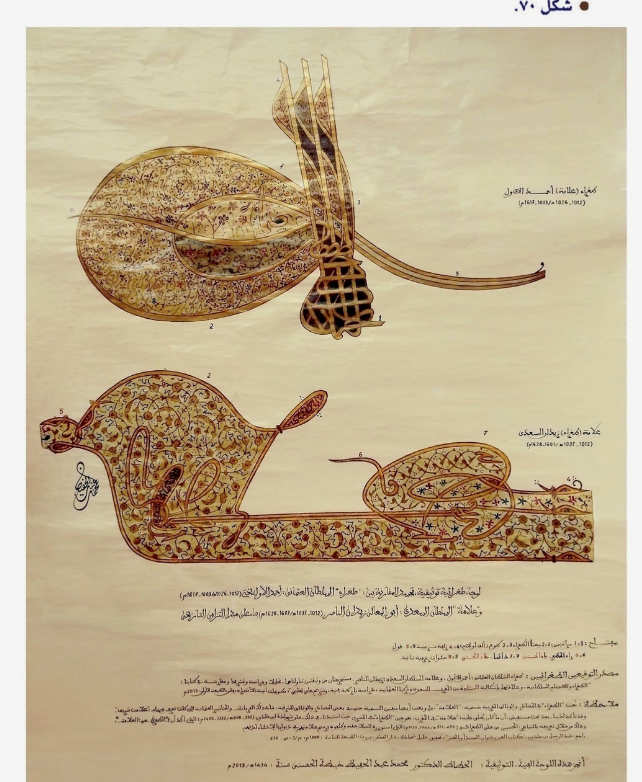
1=1سرأة (متن) 2=2بيضتا الطغراء 3=3طوغ (ألف أو لام) 4=4زلفةتزيينية 5=5قول 6=6راء المظفر-ياء الحسني 7=7دائما- حاء الحسني 8=8حشوات زخرفية نباتية

ملاحظـــــة :

نُعتت "الطغراء" في المصادر والوثائق المغربية بتسمية: "العلامة"، بل ونُعتت أيضا بنفس التسمية حتى في بعض المصادر والوثائق المشرقية، بما في ذلك الفرمانات والمناشير العثمانية التي كانت تُعرف فيها بـ: "علامت شريف". وقد تأكد لدينا - بعد بحث مستفيض - أن ما كان يُطلَق عليه: "علامة" في المغرب، هو عين "الطغراء" في المشرق، حيث استندنا - في ذلك - على شهادة ابن خلدون (732 - 808هـ/1332 - 1406م) الذي أكّد أن: "..الطغري.. هي: العلامة..". وذلك من خلال تعريفه بالشاعر: الحسين بن علي الطغرائي (455 - 513هـ/1063 - 1120م)، الذي استوزره السلاجقة وكلفوه برسم علامتهم في ديوان الإنشاء لديهم.

راجع: عبد الرحمن بن خلدون، "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر"، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج/3، ص: 616.

● شكل ٧٠.



● شكل ٧١. لوحة طغرائية توثيقية للمؤلف، مؤرخة في سنة: ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م؛ تجسد المقارنة بين «طغراء» السلطان العثماني: أحمد الأول بختي (١٠١٢ - ١٠٢٦هـ/١٦٠٣ - ١٦١٧م)، و«علامة» السلطان السعدي: أبو المعالي زيدان الناصر (١٠١٢ - ١٠٣٧هـ/١٦٠٣ - ١٦٢٨م)، بناء على مبدأ التزامن التاريخي[٩٣].

٣ - القلم الفاسي
تاريخه، رموزه، وقيمه العددية:

كان لعلماء فاس وقضاتها وعدولها إلى عهد قريب طريقة في كتابة الأعداد ترتبط بمسمّى: «القلم الفاسي»، اخترعوها لتقييد التركات والفرائض في تقسيم الإرث لا يعرفها أحد سواهم[٩٤]، و قد أكد أحمد بن العياشي سكيرج المتوفى سنة: ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م: «ان وضع هذا القلم إنما قُصد به الاختصار في الوضع العددي، والتّعمية على العوام؛ خوف التبديل والتغيير»[٩٥]، ولفظة: «القلم» هنا - حسب محمد الفاسي - معناها صور الأرقام ونظامها في الحضارات المختلفة[٩٦]، ويسمى القلم الفاسي أيضا: «بالقلم الرومي»[٩٧]، أما تسميته: «بالخط الفاسي»، فلأن استعماله كاد يكون مقتصرا على هذه المنطقة ومن اتصل بها في المغرب، وليس القصد أن أهل فاس هم الذين اخترعوه[٩٨]. وسُمّي هذا القلم أيضا بمسميات أخرى من ضمنها تسمية: «الزمام»[٩٩]. أو«رَشْم الزِّمام»[١٠٠]. وهو يختلف كليا عمّا نسميه اليوم بالخط الزمامي أوالمسند. تماما كالاختلاف الموجود بين الخطين المشرقيين: «الرقاع» و«الرقعة»[١٠١]. وقد نظم أبو السعود عبد القادر الفاسي المتوفى سنة: ١٠٩١هـ/١٦٨٠م أرجوزة في بيان أشكال «القلم الفاسي»[١٠٢]، ولشرحها؛ ألف أحمد بن العياشي سكيرج المتكرر الذكر، رسالة سماها: «إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي».

ومن ضمن المؤلفات المعروفة لحد الآن حول القلم الفاسي؛ نصوص عديدة تختلف بين النظم والنثر، معظمها لا يزال غير مطبوع، نذكر منها:

- «الاقتضاب من العمل بالرُّومي في الحساب»، لابن البَنّاء المراكشي (ت ٧٢١هـ/١٣٢٠م). منها نسخة في الخزانة العامة بالرباط تحت رقم: ق٤١٦، ضمن مجموع، من (ص: ٤٢٥ - ٤٣٢). وأخرى بخزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: ٤٧٨/٢، ضمن مجموع.
- «رَشْم الزِّمام»، لعبد الرحمن بن محمد الفاسي الشهير بابن العربي. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: ٤٧٨/٢، ضمن مجموع.
- «وجوه قريبة في الحساب والزِّمام»، لمؤلف مجهول. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: ٤٧٨/٢، ضمن مجموع.

- «كتاب فيه رَشْم الزِّمام وشرحه»، لمؤلِّف مجهول. منها نسخة في خزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم: ٤٧٨/٢، ضمن مجموع.

- «صور القلم الرُّومي وأعماله ومبدأ صورة آحاده»، لمحمد بن أحمد ابن محمد الصَّبَّاغ (ت. ١٠٧٦هـ/١٦٦٥م). منها نسخة في الخزانة الملكية بالمغرب تحت رقم: (١٢٠٣٢/١١)، ضمن مجموع[١٠٣].

وحتى نطّلع على التأصيل التاريخي للقلم الفاسي وأوجه استعماله، نشير إلى انه عُرف بشكل بارز في الدواوين السلطانية بالمغرب منذ العصر الموحدي[١٠٤]، بل إن استعماله قد تعدّاها ليُستخدم من طرف عموم الناس قبل سقوط هذه الدولة (٦٦٨هـ/١٢٦٩م)، ونستدل في هذا الأمر بأبي محمد عبد الحق بن نصر الأندلسي المتوفى سنة: ٦٦٩هـ/١٢٧٠م، الشهير: «بابن سَبْعِين» الذي درج على استعمال رموز هذا القلم عند كتابة اسمه، حيث ذكر المقري (٩٨٦ - ١٠٤١هـ/١٥٧٨ - ١٦٣١م) في ترجمته نقلًا عن الشَّريف الغَرْناطي أنه كان يكتب عن نفسه: (ابن⭘)؛ يعني الدارة التي هي كالصفر، وهي في بعض طرق المغاربة في حسابهم سبعون، وشُهر لذلك: «بابن دارة»[١٠٥].

ولاستيفاء حديثنا عن القلم الفاسي، نشير إلى أن هذا القلم لم يرتبط بتقييد التركات أوتحرير الوثائق السرية للدولة فحسب، بل استخدمه العلماء والنُّسّاخ أيضا في تأريخ بعض المخطوطات كما يذكر ذلك محمد الفاسي الذي أكد أنه يمتلك في خزانته مجموعة من المخطوطات التي تم تأريخها بهذه الطريقة[١٠٦].

وفي كتابه: «الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ»، ساق لنا عبد الهادي التازي جدولا يمثل بعض صور القلم الفاسي في العصر العلوي، وقيمها العددية من الآحاد إلى مئات الألوف، دون أن ينسى الكسور وقيمها (انظر جدول: ٢)[١٠٧].

أما الحاج موسى عوني، فقد لاحظ أن التأريخ بالجملة الحسابية كان مُعتمدا بشكل كبير خلال العصرين السعدي والعلوي، حيث انطلق في ذلك من خلال دراسته لمجموعة من الكتابات المنقوشة بمدينة فاس ترجع إلى العصرين المذكورين، وقد كان يتم التعبير عن التأريخ بوساطة كلمة أو مجموعة كلمات، يعبر عن كل حرف منها قيمة عددية، وعن طريق جمع تلك القيم، يتم استخراج سنوات التاريخ المقصود[١٠٨].

ختاما نشير إلى أن الخط الفاسي المجوهر يمكن أن ننعته بأنه خط ديواني سلطاني على غرار الخط

● شكل: ٧٢. وثيقة تؤرخ لوثيقة. صمّم المؤلف بناءها، واختار نصوصها، واستخرج عناصرها، وكتب حاشيتها، ثم عهد بها إلى الخطاطيْن: العربي توراك، ويوسف بوزكري، اللذان قاما بإنجازها تحت إشرافه المتواضع سنة: ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م. وذلك بعدما تم استلهامها من رسالة أبي المعالي زيدان الناصر السعدي التي أرسلها إلى فيليب الثالث بتاريخ: ١ربيع الثاني ١٠١٧هـ/١٥ يوليوز١٦٠٨م، وهي تتضمن خطبة حجة الوداع مذيلة بنص كلمة الإشراف.



خطبة حجة الوداع

كلمة الأستاذ المشرف محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني



الديواني العثماني، لأنه - وبكل بساطة - كان الخط الرسمي المعتمد في الدواوين السلطانية بالمغرب منذ العصر المريني إلى يومنا هذا.. حيث أخذ تسميته من ملامحه الفنية (جواهر = مجوهر)، وليس من حيث حقيقته ووظيفته كما كان الشأن بالنسبة للخط الديواني - العثماني (ديوان = ديواني)، والحقيقة الظاهرة ، هي أن الخط المجوهر - ونظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية ودواوينها في المغرب - يعدّ بحق؛ خطا ديوانيا - تحريريا من حيث حقيقة استعماله - الوظيفي، وليس من حيث تسميته التاريخية - الفنية، وذلك لأن مجالات استعماله في المغرب - تقريبا - كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق. مما يجعلنا نقارنه بالخط الديواني - العثماني الذي اكتسب تسميته من خلال وظيفته، سيما بعدما اتخذه السلاطين العثمانيون خطا رسميا في دواوينهم، وبخاصة في تحرير مراسلاتهم

هو خط يضاهي ويحاكي عقد الجواهر إن عرفناه من منظور جمالي، أو خط فاسي إن عرفناه من منظور تاريخي تأصيلي.

		1	2	3	4	5	6	7	8	9
الآحاد	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	1	2	3	4	5	6	7	8	9
العشرات	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	10	20	30	40	50	60	70	80	90
المآت	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	100	200	300	400	500	600	700	800	900
آحاد الألوف	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	1000	2...	3...	4...	5...	6...	7...	8...	9...
عشرات الألوف	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	10000	20...	30...	40...	50...	60...	70...	80...	90...
مآت الألوف	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	100...	200...	300...	400...	500...	600...	700...	800...	900...
الكسور	الخط الفاسي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	القيمة العددية	1	2	3	4	5	6	7	8	9

● جدول يمثل القيم العددية للخط الفاسي - جدول: ٢

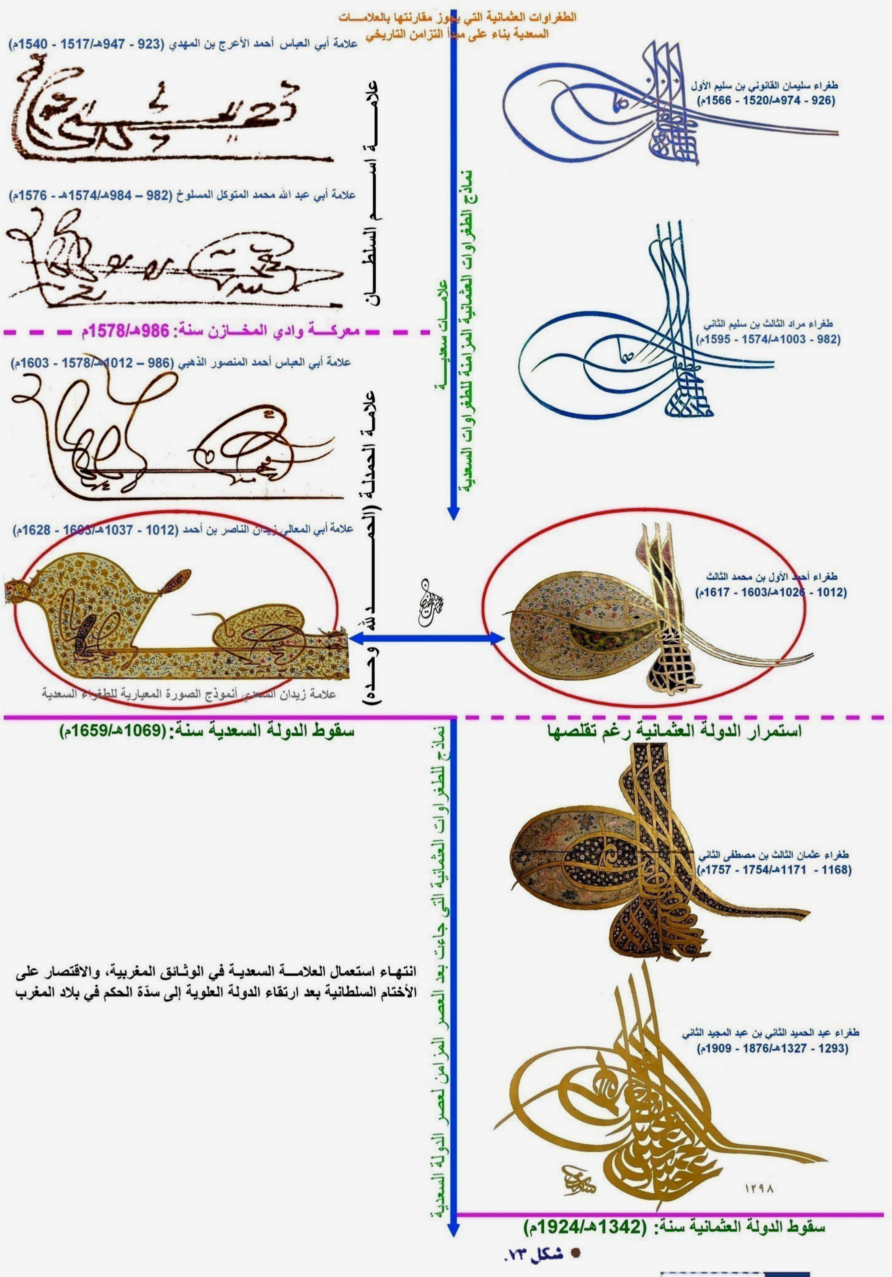
وفرماناتهم السلطانية(١٠٩).

وبعبارة أخرى: الخط المجوهر، هو خط يضاهي ويحاكي عقد الجواهر إن عرفناه من منظور جمالي، أو خط فاسي إن عرفناه من منظور تاريخي تأصيلي، أما إن عرفناه من منظور وظيفي، فهو خط ديواني كان يستخدم في تحرير الوثائق والمكاتبات التي تصدر عن الدواوين السلطانية في المغرب، شأنه في ذلك شأن الخط الديواني الذي اتخذه السلاطين العثمانيون خطا رسميا في دواوينهم. والجدير بالذكر أن الديواني العثماني اشتُق من دقيقه صنف أضخم منه، يُكتب بقلم جليل سمّوه: «الديواني الجلي» أو «جلي ديواني»، بخلاف القلم الجليل للخط المجوهر الذي لم يكن يُستعمل إلا في حدود ضيقة، مما حال دون تطوره بالشكل المطلوب مقابل سيادة المجوهر الدقيق.

٤ - الخط المسند أو الزمّامي (ويعرف أيضا بخط العدول)(١١٠):

عُرف هذا الخط بـ: «المسند»، ربما لأن حروفه تستند إلى اليمين، حيث تبدو مائلة مستلقية، وعُرف أيضا بـ: «الزمامي»، لأن استعماله ارتبط بالزمام، وهو نوع من الأوراق معتدلة الحجم، أخذت تسميتها - على غرار الرقاع في المشرق - من وظيفتها التي ارتبطت عند العُدول في المغرب بتقييد التركات، وتحرير العقود، مما جعل منه خطا خاصا بالوثائق العدلية، والمذكرات الشخصية، والتقييدات الذاتية، والعقود وغيرها.. حتى جرت العادة في اللسان الدارج بالمغرب استعمال عبارة: «زمّم أيها الفقيه»، أي: قيد أو حرر، ولذلك سمي هذا الخط أيضا بـ: «خط العدول».

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الخط يخلو من المسحة الجمالية فيما يتعلق برسم صور الحروف وتركيبها، إذ



● شكل ٧٣.

يبدو كتلك الخطوط الاعتيادية التي يكتبها الخطاط وغير الخطاط. ويظهر من ملامحه أيضا طابع السرعة وعدم الاعتناء برسم الحروف، إذ لا يخضع لأية معايير رياضية أو بصرية، كما أنه غير منظم، يختلف من حيث صور حروفه من شخص لآخر، ينحدر من الخط المجوهر، ولا يستعمل في الكتب العلمية إلا نادرا، لأنه من أصعب الخطوط المغربية في القراءة.

خلاصات

من خلال المقارنة التي أجريناها بين الخط المغربي والخط المشرقي فيما يتعلق بكيفية رسم الحروف وتركيبها، نشير إلى أن الخطأ الذي قد يقع فيه بعض الدارسين، هو أنهم وعند قيامهم بالمقارنة بين الخطين، فإنهم قد يقارنون بين خط مغربي لم يتطور بفعل بعض الأسباب السياسية التي عرفها تاريخ المغرب[١١١]، وبين خط مشرقي تطور بسبب مساهمة مجموعة من الحضارات الإنسانية فيه، فبعد تجويده في بغداد من طرف رموزه المعروفين: ابن مقلة، وابن البواب من بعده، وياقوت المستعصمي من بعدهما، جاءت الدولة العثمانية لتطور ذلك الخط بشكل غير مسبوق من خلال الاستفادة من مدارس أخرى - إلى جانب المدرسة البغدادية -كالمدرسة الفارسية على وجه الخصوص، وقد تم ذلك على يد رموزها: كابن الشيخ، والحافظ عثمان، وراقم، وسامي. وعزت. وشوقي وغيرهم.. ومنه يمكن القول أن ما وصل إليه الخط العربي المشرقي اليوم، هو بفضل جهود الدولة العثمانية التي أجرت الأرزاق والعطايا على هؤلاء الخطاطين، وأوعزت إليهم بتأسيس دواوين ومدارس لتعليم الخط.

أما الخط المغربي فقد كان يعيش نفس التجربة - تقريبا - في عهد أحمد المنصور السعدي المزامن لمرحلة أوج الدولة العثمانية، التي كانت تروم بسط نفوذها على بلاد المغرب الأقصى، لكن التجربة المغربية لم تستمر بفعل الأوضاع السياسية المتقلبة لبلاد المغرب، فبعد وفاة المنصور سنة: ١٠١٢هـ/١٦٠٣م، ظهر الصراع بين أبنائه حول الحكم. صراع ازداد حدة بعد ظهور العلويين على مسرح الأحداث، أولئك الذين سيرتقون إلى سدة الحكم بعد قضائهم على الدولة السعدية، ليبدأ الخط المغربي مجددا من نقطة الصفر، وقد أشار الرفاعي إلى أن سبب إقدامه على تأليف قصيدته المعروفة بـ: «نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط»، هو القصور الكبير في فن الخط ببلاد المغرب خلال العصر العلوي، واختلال صوره، بسبب عزوف الناس عن تجويده والاهتمام به، حيث يقول في ذلك[١١٢]:

وإنـنــي لـمـا رأيـت الـنـاسـا
قد شربوا من الونى أكواسا
وقصرت هممهم وما اعتنى
بالخط منهم أحد وما اقتنى
وهـجـروا سـره دون عـذر
ونبـذوه من وراء ظـهـر
وأعرضوا كل الإعراض عنه
وما رووا مما رويت منه
حتى غدا بغربنا مفقودا
وكاد لم يكن به موجودا
قمت لذا نظمت فيه أرجزة
قريبة ألفاظها وموجزة
سميتها: نظم لآلي السمط
في حسن تقويم بديع الخط

ويشير الرفاعي في كتابه: «حلية الكتاب» إلى أنه استلهم ذلك من شهادة لشيخه: عمر بن المكي الذي

أشار الرفاعي إلى أن سبب إقدامه على تأليف قصيدته المعروفة بـ: «نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط»، هو القصور الكبير في فن الخط ببلاد المغرب خلال العصر العلوي

• شكل ٧٤. لوحة معبرة جمعنا فيها صورا مختلفة للطغراوات والعلامات المغربية، استخرجناها من مختلف الوثائق السعدية، حيث يبدو الاختلاف الطفيف بين صورها الذي تحكمت فيه طبيعة العبارات الموظفة في رسمها.

أحمد الحسني — أمير المومنين أبي محمد بن محمد الأمير الشريف الحسني — محمد بن عبد الله الحسني

طغراء أحمد الأعرج من رسالة له إلى جان الثالث بتاريخ: 24 صفر 932هـ

طغراء مستخرجة من خاتم عبد الله الغالب السعدي في رسالة له الى أنطوان دوبوربون سنة: 966 هـ

طغراء محمد المتوكل بن عبد الله الغالب السعدي من رسالة له إلى خوان دي مولينا بتاريخ: 10 رمضان 985هـ

طغراوات سعدية استعمل فيها اسم: "السلطان" + النسب "الحسني"



طغراء أحمد المنصور الذهبي من رسالة لهالى ملكة بريطانيا في 19 شعبان من سنة: 998هـ

طغراء زيدان السعدي من رسالة لهالى فليب الثالث في ربيع الثاني من سنة: 1017هـ

طغراء زيدان السعدي من رسالة له بالفرنسية تحمل تاريخ: 20 رمضان1023هـ

طغراء من رسالة لمحمد الشيخ المأمون (1019-1022هـ)

طغراء ملك فاس محمد الشيخ المأمون السعدي (1019-1022هـ)من رسالة له الى حاكم فلورنسة

طغراء محمد الأصغر بن زيدان السعدي من رسالة له تحمل تاريخ: 1046هـ

طغراوات سعدية استعملت فيها عبارة: "الحمد لله وحده" + النسب "الحسني"

جزء من خاتم طغرائي وظف في رسمه اسم المنصور الذهبي ونسبه

طغراء مستخرجة من أول خاتم استعمله أحمد المنصور في رسالة له إلى جون بنتون بتاريخ: أوائل شوال 986هـ

جزء من خاتم طغرائي منسوب لزيدان السعدي. وظفت في رسمه عبارة الحمدلة

طغراءمستخرجة من خاتم لزيدان السعدي في رسالة له الى هولندا تحمل تاريخ:20 ربيع الأول1031 هـ

جزء من خاتم طغرائي منسوب لمحمد الأصغر. وظفت في رسمه عبارة الحمدلة

طغراءمستخرجةمن خاتم لمحمد الاصغر بن زيدان في رسالة له الى هولندا تحمل تاريخ:30 رمضان1048هـ

طغراوات مقتبسة من خواتم سلطانية سعدية استعملت فيها عبارات مختلفة



عبارة: "وكتب في التاريخ"

توقيع طغرائي لأحمد الأعرج من رسالة له إلى جان الثالث بتاريخ: 23 ربيع الأول936هـ

عبارة: "صح في التاريخ"

توقيع طغرائي لأبي مروان عبد الملك الغازي (984-986هـ) أحد أبطال معركة وادي المخازن من رسالة له بالحرف اللاتيني

عبارة: "صحيح ذلك"

توقيع طغرائي لأحمد المنصور الذهبي من رسالة له إلى فليب الثاني سنة: 1003هـ

توقيعات سعدية، استعملت لتصحيح الوثائق والمصادقة عليها من طرف السلطان

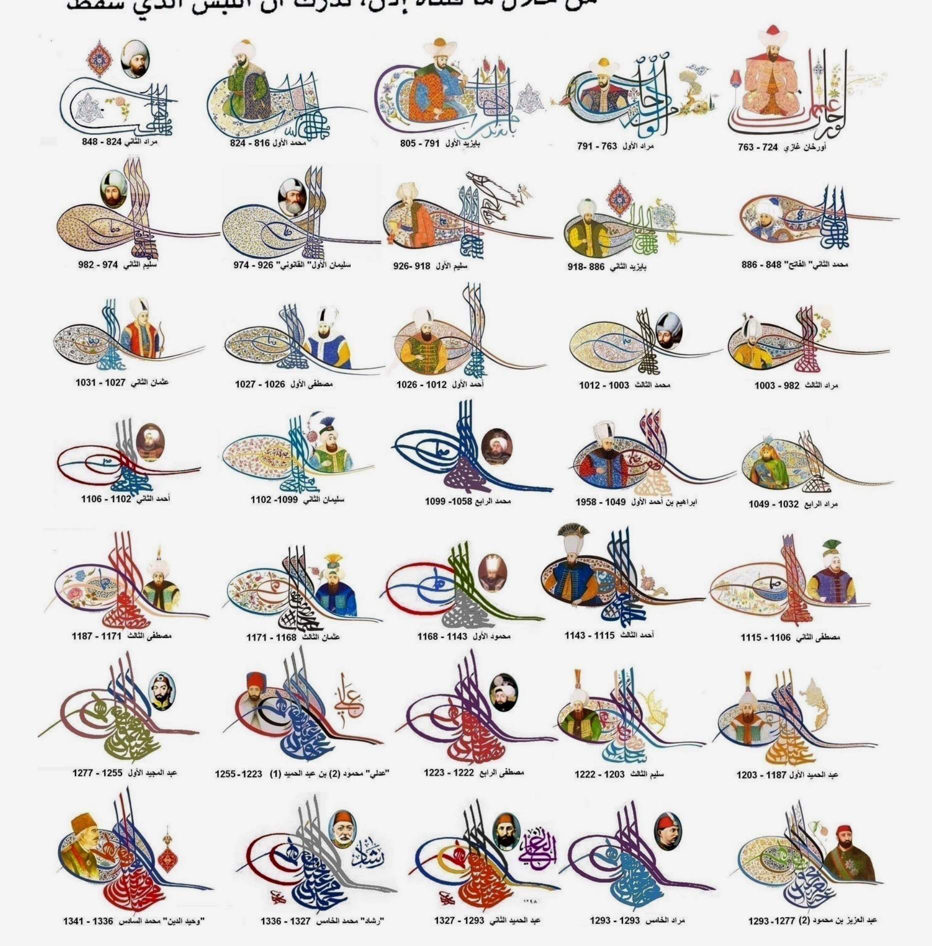


يذكر أن الناس في أواخر العصر العلوي أصبحوا: «لايعتبرون جودة الخط وإتقان صور حروفه، من بسطها وفتحها وتبريزها، سيما كتابة المصحف المطلوب من كاتبه تجويده ليحصل له الأجر العائد عليه بعد القطع.. وأصناف الكتابة (التي ينبغي تجويدها) خمسة. الأول: كاتب المصحف الكريم. الثاني: كاتب الحديث الشريف. الثالث: كاتب علم الشريعة. الرابع: مؤدب أولاد المؤمنين. الخامس: كاتب الرسايل»[١١٣]. وقد رأى الرفاعي أن «كاتب المصحف الكريم (على وجه الخصوص).. يجب عليه فتح حروفه وبسطها، وتبريزها واستقامة القائم منها، وإتيانها على نسق واحد، وكلام واحد، وحرف واحد، من الابتداء إلى الانتهاء لئلاّ يلتبس حرف بآخر فيحصل له بذلك أجر»[١١٤].

رأى الرفاعي أن «كاتب المصحف الكريم (على وجه الخصوص).. يجب عليه فتح حروفه وبسطها، وتبريزها واستقامة القائم منها، وإتيانها على نسق واحد، وكلام واحد، وحرف واحد، من الابتداء إلى الانتهاء.

عطفا على ماسبق، يمكن القول: إن المقارنة بين الخط المغربي والخط المشرقي معادلة غير صحيحة، لأنها تكون بين خط مغربي (صور حروفه الفنية ظهرت وتبلورت منذ العصر الموحدي، وبقيت تقريبا على حالها إلى اليوم مع بعض التغييرات الطفيفة). وخط مشرقي (صور حروفه الفنية تدرجت في مدارج الكمال، فهي حديثة ولا علاقة لها بتلك الصور التي كانت مزامنة لصور الخط المغربي الذي لم يتطور بالوتيرة نفسها).

من خلال ما قلناه إذن، ندرك أن اللبس الذي سقط فيه بعض الباحثين، وبخاصة المشارقة منهم الذين لم يطلعوا بما فيه الكفاية على الخط المغربي وظروف تطوره التاريخية، بقدر ما اطلعنا نحن على خطوطهم وأصنافها.. ومع ذلك لم يجدوا أية غضاضة في مقارنة الخط المغربي -المقتبسة صوره من بعض المخطوطات المغربية التي قد يعود تاريخها إلى أكثر من سبعة أوثمانية قرون - مع خط مشرقي صوره مقتبسة من لوحة خطية حديثة كتبها: «مصطفى راقم»، أو «سامي أفندي»، وربما «موسى عزمي» (حامد الآمدي)، وغيرهم من الخطاطين الأتراك المُجيدين، متناسين بذلك الهامش الزمني الكبير الذي يحول دون إجراء هذه المقارنة، التي - أقل ما يمكن قوله عنها - هو أنها مقارنة باطلة يحكمها الإسقاط التاريخي المجرد.



شكل ٧٥. لوحة معبرة جمعنا فيها طغراوات عثمانية، مرفقة بصور افتراضية للسلاطين الذين كتبت لهم، حيث تظهر أسماؤهم بألوان مغايرة وذلك حتى يسهل تمييزها عن اللون الذي رسم به جسم الطغراء.

الهوامش

١- أفا (عمر) و المغراوي (محمد). «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص: ٦٤ - ٦٥.

٢- حصر المنوني أصناف الخط المغربي في ٥ أنواع هي: الكوفي، المبسوط، المشرقي المتمغرب (وهو الثلث المغربي)، المجوهر، والمسند أو الزمامي. أما سكيرج فقد أسقط صنفا من هذه الأصناف، ألا وهو: الخط المسند. وقد تبع عمر أفا المنوني في نفس التقسيم، بينما ارتأى محمد المغراوي أن يضيف نوعا آخر سماه بـ: «الخط المدمج»، لكنه لم يعتبره صنفا قائما بذاته، بل اعتبره كخط ملحق يجمع بين مؤثرات صنفين أو أكثر من أصناف الخط المغربي التي حددها المنوني. انظر: المنوني (محمد)، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: ٢، كلية الآداب- الرباط، ١٩٩١م، ص: ١٣ - ١٤.- سكيرج (عبد الكريم). الخط العربي المغربي، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثاني، شتنبر ١٩٤١م، ص: ٧٢ . ٦٧، نقلا عن محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ملحق، ص: ٣٢٢. - أفا (عمر)، لمحة عن حركة فن الخط في المغرب، مجلة دعوة الحق، عدد: ٣٧٧، السنة ٤٥، ٢٠٠٤م، ص: ٢١ - ٢٢. - المغراوي (محمد)، أصول وتطور الخط المغربي، مقال مرقون، ص:٩ - ١٠. انظر أيضا: عمر أفا ومحمد المغراوي: «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، ص: ٦٤ - ٦٥.

٣- المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:٤٧.

٤- سكيرج. نقلا عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٣٢٢.

٥- عوني (الحاج موسى)، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، منشورات عكاظ ٢٠١٠م، ص: ٥٣٢.

٦- الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، نشرها: هلال ناجي في: مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص: ١٨٢- ١٨٣.

٧- «صغير الثلث» هو ضرب من ضروب الخطوط التي كانت مستعملة في أعمال التدوين والنساخة بالمشرق، وهو أقرب ما يكون إلى خط النسخ الحالي عندما كان في شكله الجنيني، وقد أطلق عليه ابن النديم خلال القرن الخامس الهجري تسمية: «قلم خفيف الثلث». انظر: ابن النديم (محمد بن إسحاق البغدادي)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٩٧م، ص: ٢٠.

٨- «الجَزْمُ في الخَطّ: تسوية الحروف، والقلم لا حَرْفَ له» أي: مبسوط غير محرف، وهذا الخط المُؤَلَّف من حروف المعجم «سُمِّي بذلك»، لأنه جُزِمَ، أي: قُطِعَ عن خط حمير. انظر: الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تحت إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الثامنة: ٢٠٠٥م، ص: ١٠٨٨.

٩- يشير يوسف ذنون إلى أن: «الخط الكوفي ليس كوفيا»، لأنه - وبكل بساطة - قد (سبق الكوفة والإسلام)؛ «كشخصية خطية» تمتد وتُستمد من خط الجزم. لكنه كتسمية مُميِّزة: لم يرد للدلالة على مصطلح لمجموعة خطوط: إلا في القرن الرابع الهجري عند أبي حيان التوحيدي (٣١٠ - ٤١٤هـ/٩٢٢ - ١٠٢٣م) - وحسب نفس الباحث - فإن أبا حيان قد انفرد بهذا المصطلح، بدليل أن معاصريه كابن البواب (٣٥٠ - ٤١٣هـ/٩٦١ - ١٠٢٢م)، وابن النديم (ت.٤٣٨هـ/١٠٤٧م)، لم يوردوا هذه التسمية أو ما يشير إليها. وبرجوعنا إلى رسالة أبي حيان التوحيدي، وهي: «رسالة في علم الكتابة»، وجدناه فعلا، يتحدث عن الخط الكوفي، حيث يقول: «... وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه، وهي اثنتا عشرة قاعدة...». وبالرجوع أيضا إلى كتاب: «الفهرست» لابن النديم، وجدناه هو الآخر يذكر الخط الكوفي، لكنه لم يطلقه على مجموع الخطوط التي نسميها اليوم بأصناف الخط الكوفي، بقدر ما حرص على ذكره ضمن سياقه الزمني الذي فرضته عملية انتقال السلطة من مدينة إلى مدينة في صدر الإسلام، وذلك بشكل يتناسب مع تطوره الكرنولوجي وسماته الفنية، بدءا من مكة، ومرورا بالمدينة والبصرة، ثم انتهاء بالكوفة التي نُسب إليها. يقول ابن النديم: «قال محمد بن إسحاق: فأول الخطوط العربية: الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير...». انظر:- ابن النديم، الفهرست، ص: ١٦. - التوحيدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، نشرت ضمن كتاب: «ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي»، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، ١٩٥١م، ص: ٢٩. - ذنون (يوسف)، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد : ١٩٨٦م، ص: ١٣.

١٠- العاملي (ابن سماك)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص: ٤٨.

١١- ابن جدو (عامر)، قواعد الخط الكوفي القيرواني. كراس تعليمي مفصل، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الثانية: ٢٠١٧م، ص: ٤٠.

١٢- التازي (عبد الهادي)، جامع القرويين. المسجد والجامعة بمدينة فاس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٧٢م، ص: ٦٩

• شكل ٧٦. مقتطع بالخط المسند (الزمامي) المعروف بخط العدول. استخرجناه من مخطوط: «المقرب المستوفي في شرح فرايض الحوفي». - المصدر: الأرشيف الإسباني. د.ت.

الناس في أواخر العصر العلوي أصبحوا: «لا يعتبرون جودة الخط وإتقان صور حروفه، من بسطها وفتحها وتبريزها. سيما كتابة المصحف المطلوب من كاتبه تجويده ليحصل له الأجر العائد عليه بعد القطع.. وأصناف الكتابة.

١٣- ابن أبي زرع (علي)، الأنيس المطرب بروض القرطاس، في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والنشر، الرباط، ١٩٧٢م، ص: ٨٧ - ٨٨.

١٤- قام الخطاط أبو بكر الفاسي الفهري بتصوير تلك الكتابات تصويرا عالي الجودة، وهي الصور التي تم استثمارها من قبل الخطاط محمد عمر أبو زيد في إنجاز كراسة تعليمية في الكوفي المرابطي، طبعها مركز الكويت للفنون الإسلامية. انظر: أبو زيد (محمد عمر)، مبادئ الخط الكوفي المرابطي، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: ٢٠١٧م. وفي مراحل لاحقة قام الخطاط عبد اللطيف البوعناني بالاشتغال على نفس الخط، وهو بصدد التهييئ لمشروع كراسة تعليمية سترى النور قريبا بإذن الله تعالى.

١٥- سماها السفياني بـ: «الترنجات» في كتابه: «صناعة تسفير الكتب و حل الذهب»، وذلك من منطلق تشبيهه إياها بثمرة أو فاكهة: «الترنج». انظر: السفياني (أبو العباس أحمد بن محمد)، صناعة تسفير الكتب و حل الذهب، اعتنى بطبعه: بروسبير ريكار، مكتبة المستشرق: بول كتنير، باريس، ١٩٢٥م، ص: ١٤- ١٥.

١٦- خط المَشْق هو أحد أنواع الخط الكوفي القديم، فيه امتداد واضح لحروف: الدال، والصاد، والطاء، والكاف، والياء الراجعة. وهو خط مجود وموزون، استمر حتى القرن الثاني الهجري، وبه نُسخت أكثر المصاحف التي تعود إلى تلك المرحلة. ويشير البطليوسي إلى أن الخطاط إذا «أمدّ الحروف، قيل: مشَق مشقا، ويُقال: المشْق» . كما يشير في موضع آخر إلى أن أهل الأنبار كانوا «يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة. والعرب تقول: مشقه بالرمح؛ إذا طعنه طعنا خفيفا متابعا». انظر: البطليوسي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م، ج/١، ص: ١٨١. وكذلك: ج/١، ص: ١٧٣.

١٧- الحمد (غانم قدوري)، الخط العربي. تطوره و أنواعه، مجلة الحكمة، عدد: ١٢، ١٩٩٧م، ص: ٤٣٢ - ٤٣٣.

١٨- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. قطاع الشؤون الثقافية إدارة الثقافة الإسلامية، دولة الكويت، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ص: ٤٣ - ٤٤.

١٩- عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: ١٠٣.

٢٠- راجع أطروحتنا: خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، المصاحف والكتب والوثائق المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب، سايس/ جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، سنة: ٢٠١١ - ٢٠١٢م، (٣ أجزاء/٩٣٨ صفحة).

٢١ - العاملي، رونق التحبير، ص: ٤٨.

٢٢ - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٢٨.

٢٣- إلى جانب المصاحف المجموعة في سفر واحد، توجد مصاحف تفرق على أجزاء يختلف عددها حسب الغاية المتوخاة من كتابتها، وقد جرى على هذا النوع من المصاحف؛ اسم: «الربعة»، الذي يطلق في الأصل على التابوت الذي توضع فيه. قال أبو حامد الفاسي: «إن المراد بالربعة صندوق مربع الشكل من خشب، مغشى بالجلد، ذو صفائح وحلق، يقسم داخله بيوتا بعدد أجزاء المصحف، يجعل في كل بيت منه جزء من المصحف، وإطلاقها على المصحف مجاز». انظر: المنوني (محمد)، مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: ٣، السنة الحادية عشرة، يناير، ١٩٦٨م، ص: ٧٤.

٢٤- للوقوف على الدراسة التاريخية والتشريح الفني لمصحف عمر المرتضى الموحدي؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: المصاحف والكتب المخطوطة... صص: ١٠٥- ١١٨

٢٥- للوقوف على الدراسة التاريخية والتشريح الفني لمصحف أبي الحسن المريني؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: المصاحف والكتب المخطوطة...، صص: ٢١٥ - ٢٣٦.

٢٦- ابن مرزوق (محمد)، المسند الصحيح الحسن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١م، صص: ٤٧٥ - ٤٧٨

٢٧ - نفس المصدر، ص: ٤٧٨.

٢٨- يقول الصغير الإفراني: «..واعلم أنه جرى على الألسنة وصف هؤلاء الأشراف: (بالسعديين)، ولم يكن لهم هذا الوصف في القديم، ولا وُقّعت تحليتهم به في ظهائرهم وسجلاتهم وصدور رسائلهم، بل

كانوا لا يقبلون ذلك، ولا يجترئ أحد على مواجهتهم به، لأنه إنما يصفهم بذلك من يقدح في نسبهم ويطعن في وشيج أصلهم، ويزعم أنهم من بني سعد بن بكر بن هوازن، الذين منهم حليمة السعدية، ظئر رسول الله صلى الله عليه وسلم. وكثير من العامة وإخوانهم من الطلبة يعتقدون أنهم إنما سمّوا بذلك لأن الناس سعدوا بهم، ونحو ذلك مما لا معنى له». انظر: الإفراني (محمد الصغير)، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م، ص: ٣٥ - ٣٦.

٢٩- الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ج/٦ ص: ٧٠.

٣٠- القدوري (عبد المجيد)، أبو محلي نموذج الفقيه الثائر ورحلته الإصليت الخريت، منشورات عكاظ، ١٩٩١م، ص: ٥٤ - ٥٥.

٣١- الإفراني، نزهة الحادي، ص: ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥.

٣٢- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: المصاحف والكتب المخطوطة...، ص: ١٠٠.

٣٣- الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: ١٨٢ - ١٨٣.

٣٤- المنوني (محمد)، الطباعة الحجرية الفاسية، مجلة تطوان، العدد: ١٠، ص: ١٤٧.

٣٥- وردت هذه العبارة في خاتمة المصحف. انظر: نسخة ملونة للقرآن الكريم؛ مصورة عن الطبعة الحجرية التي رقمها: أحمد بن الحسن زويتن بخط مغربي مبسوط، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق، الشركة التونسية للتوزيع، الطبعة الأولى: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص: ٦٥٧.

٣٦- درمان (مصطفى أوغر)، فن الخط، تاريخه، ونماذج من روائعه على مر العصور، إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلو، شارك في كتابة المقدمة التاريخية: نهاد جتين، ترجمه إلى العربية: صالح سعداوي، IRCICA، استانبول، ١٩٩٠م، ص: ٢٦٢.

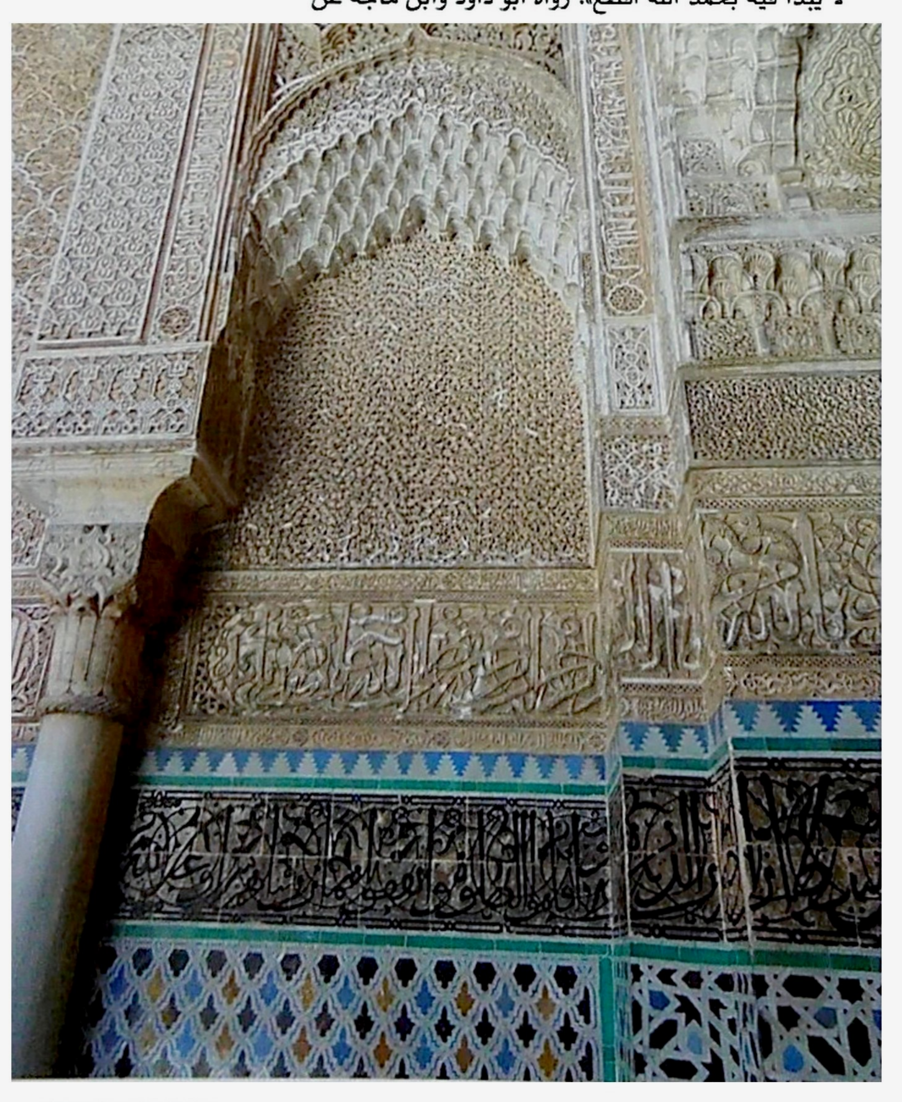
٣٧- راجع: كتالوج: «حضارات الخط» الخاص بمهرجان الرباط الدولي الثالث، الذي نظم بباب الرواح من ١٦ إلى ٣٠ يونيو ١٩٩٧م (دون ترقيم).

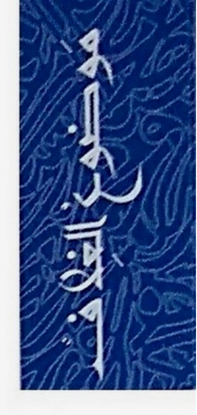
٣٨- لمزيد من الاطلاع؛ راجع: - النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، عدد: ٤٤، دجنبر ١٩٩٧م، ص: ٤٠ - ٤١.

٣٩- قمنا بدراسة هذه الحليات دراسة مستفيضة في كتابنا: «الحلية النبوية والنعال الشريفة بين المشرق والمغرب». وبالطبع يبقى كل ما توصلنا إليه، هو مبني على ما انتهى إلى علمنا القاصر، من منطلق الشواهد المادية التي حصلنا عليها باعتبارها وثائق تؤرخ لهذا الأمر، و«الثقة في الوثيقة» كما يقال، والله تعالى أعلى وأعلم. لذلك؛ فإننا نهيب بالباحثين والمهتمين أن يعمّقوا البحث في هذا الموضوع، والله المستعان. انظر: خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الحلية النبوية والنعال الشريفة بين المشرق والمغرب. دراسة تاريخية - فنية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: ٢٠١٤م، (٤ مجلدات) مزينة بمختلف أشكال الحليات النبوية المنتمية إلى المشرق والمغرب.

٤٠- النشرة الإخبارية لمنظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، عدد: ٤٦، غشت ١٩٩٨م، ص: ٣١.

٤١- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بحمد الله أقطع». رواه أبو داود وابن ماجه عن





أبي هريرة مرفوعا، وفي رواية لابن ماجه: «.. بالحمد لله فهو أقطع». وألف فيه السخاوي جزءا، وقال النجم: رواه عبد القادر الرهاوي باللفظ الأول، وزاد: «.. الصلاة علي فهو أقطع أبتر ممحوق من كل بركة»، ورواه أبو داود عن أبي هريرة بلفظ: «كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أبتر»، وفي لفظ: «.. فهو أقطع»، وفي لفظ: «.. فهو أجذم»، والحديث حسن. انظر: الجراحي (إسماعيل بن محمد العجلوني)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي، القاهرة: ١٩٣٢م، ج/٢، ص: ١١٩.

٤٢- يشير ابن خلدون إلى أن خلفاء الموحدين نظروا في «وضع العلامة في المكتوبات بخط الخليفة، فاختاروا الحمد لله وحده لما وقفوا عليها بخط الإمام المهدي في بعض مخاطباته، فكانت علامتهم إلى آخر دولتهم». انظر: ابن خلدون (عبد الرحمن)، تاريخ ابن خلدون المسمى: «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٨٨م، ج/٦، ص: ٣٢٠.

٤٣- إن اختيار الحمدلة كعلامة تُستفتح بها وثائق الدولة في المغرب منذ العصر الموحدي، يرجع إلى ما درج عليه الاستعمال عند محرري الوثائق والقضاة الذين كانوا يستفتحون بالحمدلة بعد البسملة، مقابل كُتّاب الإنشاء الذين كانوا يقتصرون على البسملة، وهذا ما أشار إليه القلقشندي حيث رأى أنه «ينبغي للكاتب أن يفرد البسملة في سطر وحدها تبجيلا لاسم الله تعالى.. وعلى هذه الطريقة جرى كُتّاب الإنشاء في مكاتبتهم وسائر ما يصدر عنهم، أما النساخ و كُتّاب الوثائق فربما كتبوا بعدها في سطرها الحمد لله أو الصلاة على رسول الله ونحو ذلك، وكذلك يكتب القضاة الحمدلة في علامات الثبوت في المكاتيب الشرعية.. لمّا كان الحمد مطلوبا في أوائل الأمور طلبا للتيمن والتبرك». انظر: القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م، ج/٦، ص: ٢١٥.

٤٤- العاملي، رونق التحبير، ص: ٤٨.

٤٥- سكيرج، الخط العربي المغربي، صص: ٦٧ - ٧٢، نقلا عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٣٢٢.

٤٦ - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:١٥و٤٧.

٤٧ - عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: ٥٣٧.

٤٨- المرجع والصفحة، نفسهما عن الثلث المغربي، انظر: أفا والمغراوي، «الخط المغربي، تاريخ وواقع»، ص: ٥٨ - ٥٩. انظر ذلك أيضا بتفصيل في أطروحتنا: المصاحف والكتب المخطوطة... ص: ٨١٢ - ٨١٣.

٤٩- عن العلامات الموحدية: راجع كتابنا: خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية، دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي - تعليمي، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: ٢٠١٣م.

٥٠- ابن شريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: ١٩٩٤م، ص: ٨٢.

٥١ - ابن مرزوق، المسند الصحيح، ص: ٣١١.

٥٢ - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:٧٥.

٥٣- راجع دراستنا الفنية لهذا المصحف وخاتمته في أطروحتنا: المصاحف والكتب المخطوطة... ج/١، ص: ٢٨٨.

٥٤- أورد المنوني لائحة مطولة بأسماء الذين نبغوا في مجال الخط خلال تلك الفترة، انظر أسماءهم في كتابه: تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٧٦ - ٧٧.

٥٥ - الإفراني، نزهة الحادي، ص: ١٩٨.



٥٦- ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، دراسة وتحقيق: محمد رزوق، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦م، ج/١، ص: ٤٦٥.

٥٧- أتشرف بكوني أحد الأساتذة الذين يدرسون في هذه الجامعة التراثية، حيث أسهر على تدريس مادة: «تاريخ الخط العربي» فضلا عن مادة: «أساليب كتابة المصحف الشريف».

٥٨- لا نقصد بالقلم الآلة التي يكتب بها، ولكننا نقصد به الجانب الوظيفي للخط.

٥٩- سكيرج، الخط العربي المغربي، نقلا عن: - المنوني. تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٣٢٢.

٦٠ - ابن خلدون، المقدمة، ص: ٥٢٩.

٦١ - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: ٤٥ - ٤٦.

٦٢- ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، د.ت، ج/٣، ص: ١٣١.

٦٣- خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري - فاس - الطبعة الأولى: ٢٠١٣م، ص: ١٥.

٦٤- الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، مجموعة من الأساتذة الجامعيين تحت إشراف: أكمل الدين إحسان أوغلي، نقله إلى العربية: صالح سعداوي، منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، الطبعة الثانية: ٢٠١٠م، ج/١، ص: ١٩٨.

٦٥- اوزتونا (يلماز)، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح: محمود الأنصاري، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، ١٩٨٨م، ج/١، ص: ٢٤٩.

٦٦- مذكرات خير الدين بربروس، ترجمة: د.محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م، ص: ٢٠.

٦٧ - نفس المصدر، ص: ١٥٦.

٦٨- مؤلف مجهول، تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية، تحقيق: عبد الرحيم بنحادة، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى: ١٩٩٤م، ص: ٢٢ - ٢٣.

٦٩- عن تفاصيل هذا الدخول؛ انظـر: دي صالدينا (أنطونيو)، أخبار أحمد المنصور سلطان المغرب، تقديم وترجمة وتحقيق: إبراهيم بوطالب، عثمان المنصوري، ولطفي بوشنتوف، إعداد النص الأصلي: أنطونيو دياش فارينا، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١١م، ص: ٣٠. انظر أيضا: الدولة العثمانية. تاريخ وحضارة، ج/١، ص: ١٩٨.

٧٠- للاطلاع على تفاصيل دخول العثمانيين إلى مدينة فاس. انظـر: بنحادة (عبد الرحيم)، الدخول التركي إلى مدينة فاس بين الوثائق الإسبانية، والوثائق العثمانية، ١٥٥٤ - ١٥٧٦. قراءة في الاختلاف والتكامل. دراسة وردت في كتاب: العثمانيون في المغارب من خلال الأرشيفات المحلية والمتوسطية، تنسيق: عبد الرحمن المودن - عبد الرحيم بنحادة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة الأمنية، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م، صص: ١١ - ٣٤.

٧١- بوعصب (امبارك)، المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي. مساهمة في دراسة الخط المجوهر وسماته الفنية، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى: ٢٠١٤م، ص: ١٨.

٧٢- هوداس (أوكتاف)، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد: ٣، ١٩٦٦م، ص: ٢١٣.

٧٣ - هوداس، محاولة في الخط المغربي، ص: ٢١٣.

٧٤- «جامعة القَرْوِيِّين» بتسكين الراء وليس بفتحها، لأن في فتحها ما يفيد نسبة الجامع إلى ساكني القرى، أم تسكينها فتكون النسبة إلى القيروانيين، وهذا هو الأصح. لأن هؤلاء قدموا من مدينة القيروان التونسية إلى مدينة فاس خلال العصر الإدريسي، فاستقروا بها على غرار الأندلسيين، مما نجم عنه ظهور عدوتين بمدينة فاس - يفصل بينهما وادي فاس - هما: عدوة الأندلس نسبة للأندلسيين، وعدوة القَرْوِيِّين نسبة للقيروانيين.

٧٥- يذكر هوداس أن الخط الفاسي كان مستعملا على وجه التحديد في جامعة القرْويين بمدينة فاس، لذلك فليس غريبا أن يأخذ تسمية المدينة التي نشأ فيها وتطور، وقد أدخل هذا الخط إلى الجزائر أهالي وهران ممن كانوا يدرسون بهذه الجامعة. فتأثرت الخطوط في الجزائر - تبعا لذلك - بالخط الفاسي بنفس القدر الذي تأثرت فيه بالخطين: القيراواني والأندلسي. انظـر: نفس المقال والصفحة.

٧٦- الكتاني (محمد إبراهيم)، الكتاب المغربي وقيمته، مجلة الحكمة، عدد: ١٢، سنة: ١٩٩٧م، ص: ٣٩٧.

٧٧- نقلا عن: المنوني (محمد)، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، أبحاث مختارة، مطبعة دار المناهل، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، فبراير: ٢٠٠٠م، ص: ٢٢٨ - ٢٢٩.

٧٨ - الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: ١٨٢.

٧٩- N. van den Boogert, 'Some notes on Maghribi script', in Manuscripts of the Middle East, vol. 4, Leiden, 1989, pp. 30-43.

٨٠- محمد عبد الحفيظ خبطة، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، ص: ٦٩.

٨١- قمنا بدراسة تاريخية - فنية مفصلة للطغراء بين المشرق والمغرب، من خلال مقارنة الوثائق السلطانية السعدية المحررة بخط مجوهر ونظيرتها العثمانية المحررة بالخط الديواني دقيقه وجليه. راجع: أطروحتنا لنيل الدكتوراه. المصاحف والكتب المخطوطة... مبحث: «الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)»، صص: ٤٩٢ - ٥٦٧.

٨٢ - انظر هذه الرسالة عند دوكاسطري:

Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1660-1530). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Paul Geuthner, 1923. TomeVI. P. 457.

٨٣- الخربوشي (حميد)، التجليل في الخط المغربي. المجوهر الجليل أنموذجا، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: ٢٠١٧م، راجع الصفحات: ٣٧ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٩٥ - ٩٦.

٨٤- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م، ص: ٢٠١.

٨٥- لم يُعرف صنف مستقل من أصناف الخط العربي بشقيه: المشرقي والمغربي بهذا الإسم: (الطغراء). إذ أن أصناف الخط معلومة لدى كل الباحثين بأسمائها المعروفة، وحتى لا نقع في الخلط، يجب تمييز هذه الأصناف عن بعض الأنماط الفنية التي جرت العادة بانجازها وفق معايير فنية معينة، يتداخل فيها ما هو خطي بما هو زخرفي، كالحلية النبوية الشريفة، والطغراء، وغير ذلك من الطرز الخطية.. لكن هنالك بعض المراجع التي نعتتها بـ: «خط الطغراء» كما ورد ذلك على سبيل المثال في: «معجم مصطلحات المخطوط العربي» على غرار بعض المراجع المشرقية. انظر: بنبين (أحمد شوقي)، طوبي (مصطفى)، معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م، ص: ٩٩.

٨٦- ابن الأحمر (أبو الوليد)، مستودع العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق: محمد التركي التونسي ومحمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، المطبعة المهدية، تطوان، ١٩٦٤م، ص: ١٩.

٨٧ - نفس المصدر، ص: ٢٦.

٨٨- حميد (مها سعيد)، وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي- دراسة في سيرته ونشاطه العلمي - مركز دراسات الموصل، مجلة التربية والعلم، المجلد: ١٩، العدد: ٥، سنة: ٢٠١٢م، صص: ١٧٥ - ١٩٢

٨٩- ابن خلدون (عبد الرحمن)، رحلة ابن خلدون، أو مايسمى بـ «التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا»، عارضها بأصولها وعلق على حواشيها: محمد بن تاويت الطُّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى: ٢٠٠٤م، صفحات: ٥٦ - ٦٥ - ٦٧ - ٧٢ - ٧٣. انظر أيضا: - ابن خلدون، العبر، ج/٧، صفحات: ٥٢٥ - ٥٣٢ - ٥٣٤ - ٥٣٩.

٩٠ - ابن خلدون، العبر، ج/٣، ص: ٦١٦.

٩١- انظر للعبد الضعيف: مقالا حول العلامة الطغرائية نشرته مجلة كلية الآداب بالرباط: خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، «العَلاَمة الطغرائية بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية»، العدد: ٣٥ (٢٠١٥م)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس. الرباط، صص: ١٧٩ - ٢١٢

٩٢- للأمانة: نشير إلى أن المستشرق الفرنسي: «الكونت، هنري دو كاستر، قام بنشر مقال نادر حول «التوقيعات السعدية»، في العدد الأول من مجلة هسبريس المغربية الصادر سنة: ١٩٢١م، حيث اهتم من خلاله بتفكيك بعض مكونات هذه العناصر تفكيكا نصّيا دون أن يدرسها دراسة فنية تشريحية، ولم يقدم لنا توضيحات حول كيفية الكتابة ومسار القلم، بَلْه أن يقدم لنا بعض التفسيرات الفنية التي من شأنها أن تُيسّر عملية استغوارها وسبر أسرارها. انظر:

Henry de Castries, "Les signes de validation des chérifs saadiens", Hespéris, Rabat, 1921,TOM. I, fasc. 3. p.p. 252 - 231

٩٣- شاركت بهذه اللوحة في: (الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي/ دورة سيد إبراهيم /٢٠١٨م)، وذلك بعد استضافة شخصي المتواضع، ضمن المكرّمين في هذا الملتقى، إلى جانب كل من: الخطاط خليفة الشيمي، و الخطاط محمد رطيل. انظر: كتالوج الدورة الرابعة لملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي/ دورة سيد إبراهيم /٢٠١٨م، ص: ١٤.

٩٤- الفاسي (محمد)، حساب القلم الفاسي، مجلة مجمع اللغة العربية، عدد: ١٩٨٨م، ج/٦٢، ص: ٢٥٤.

٩٥- سكيرج (أحمد بن العياشي)، إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد: ٥٣، الجزء الثاني، نوفمبر ٢٠٠٩م، ص: ٤٤.

٩٦- محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج/٦٢، ص: ٢٥٤.

٩٧- التازي (عبد الهادي)، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ١٩٨٣م، ص: ٤٢.

٩٨- التازي، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: ٤٤. انظر أيضا للمؤلف نفسه: التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم، مطابع فضالة، المحمدية، ١٩٨٧م، المقدمة: ٢، ص: ٦٣.

٩٩- ابن القاضي، درة الحجال، ج/٣، ص: ١٤٣.

١٠٠- سكيرج، إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: ٤٣.

١٠١- يشير ابن النديم إلى أن «خط الرقاع مخرجه من خفيف الثلث الكبير» وقد كان أيضا «يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك». أما «خط الرقعة» المعروف في عصرنا الحالي، فهو خط تعود جذوره إلى سنة: ٨٨٦هـ/١٤٨١م حسب ماتوصل إليه البحّاثة العراقي ناجي زين الدين المصرف رحمه الله. انظر: ابن النديم، الفهرست، ص: ١٩. المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ببغداد، ١٩٦٨م، ص: ٣٨٣.

١٠٢- محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج/٦٢، ص: ٢٥٤.

١٠٣- سكيرج، إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: ٤٣.

١٠٤- التازي، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: ٣٣.

١٠٥- المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٩٧م، ج/٢، ص: ١٩٦. انظر أيضا: سكيرج، إرشاد المتعلم والناسي في صفة أشكال القلم الفاسي، ص: ٤٤.

١٠٦ - محمد الفاسي، حساب القلم الفاسي، ج/٦٢، ص: ٢٥٦.

١٠٧- التازي، الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، ص: ٤٣.

١٠٨- عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: ٥٨٨ - ٥٨٩.

١٠٩- عن المقارنة بين الخط الفاسي المجوهر، والخط الديواني العثماني؛ راجع: خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الخط المجوهر والخط الديواني بين الاستدقاق والتجليل. دراسة تاريخية - فنية -، العدد: ٣٤ (٢٠١٤م)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس، الرباط، صص: ٢٣٣ - ٢٧٣

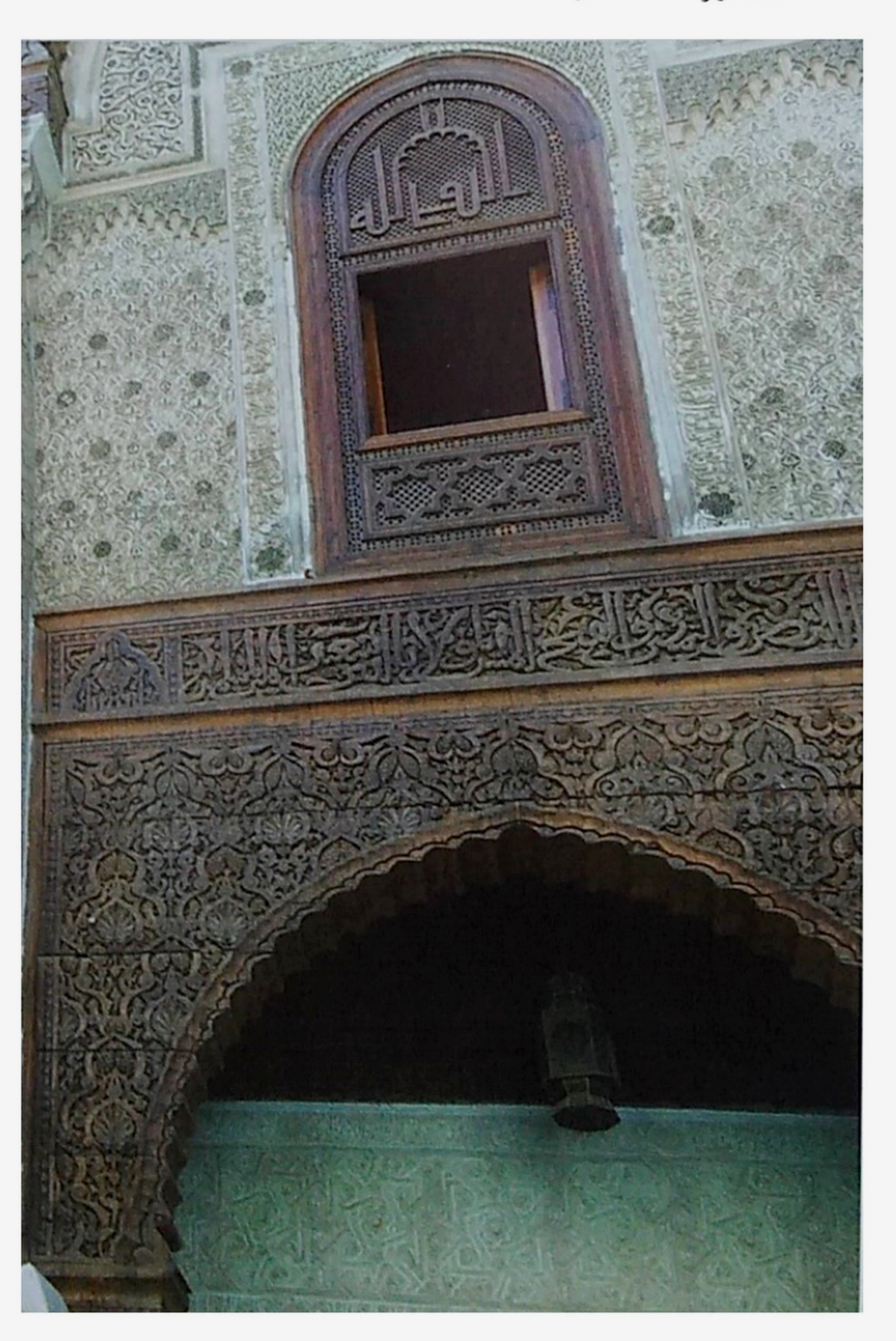
١١٠ - انظر: - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: ١٤.

١١١- أهمها تعاقب دول المغرب وقصر أعمارها، وكذا محو تجارب الدول المندرسة من طرف الدول القائمة على أنقاضها كما فعل الموحدون بالإرث المرابطي.

١١٢- الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: ١٧٥.

١١٣- الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، حلية الكتاب ومنية الطلاب، نسخة نسخها: محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م، محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: ٥٣٠٨. ص: ٢١.

١١٤ - المصدر والصفحة نفسهما.







THE CULTURAL & SCIENTIFIC ASSOCIATION

تأسست ندوة الثقافة والعلوم بدبي في عام ١٩٨٧م، وهي تعنى بأمور الفكر عبر تنظيم فعاليات متعددة، إبرازًا لوجه الدولة الحضاري، واستشرافا لروح التراث وآفاق المستقبل في الوقت نفسه، وذلك بهدف تعزيز مسيرة المعرفة في الإمارات. ومنذ انطلاقها تعمل الندوة جاهدة على تحقيق الأهداف التي وضعتها من خلال استلهام ما قدمه العالم من تطوير وتحديث من أجل حياة مشرقة لأبناء هذا الوطن.

Tel: 04 - 2017777 , http://www.nadwa.org , info@csaemirates.ae

